DIE DIOSKUREN: DEUTSCHE KUNSTZEITUNG : HAUPTORGAN D. DT. KUNSTVEREINE

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Dioskuren.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

von

Dr. Max Schasler.

Achter Jahrgang.

Berlin.

Kommissions-Verlag der Nikolai'schen Verlagsbuchhandlung.

1863.

Digitized by Google

4° Art. 28 b/8

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

des

Achten Jahrgangs.

1863.

I. Abhandelnde Artikel.

		Nummern.
1.	**Die bildenden Künste in Dänemark.** (Forts. und Schluß aus Jahrgang 1862.)	1. 2.
2.	**„Kritik", „Mittelalterlich", „Modern" in Beziehung auf Kunstaustausch.** Zwei Vorträge	3. 4. 5. 7. 8. 10. 11. 13. 14. 15. 19. 20.
3.	**Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler Gegenwart.** Von Regnet u. A.	XXVII. Horace Bernet (Nekrolog) . . . 5. 6. 7. 9. XXVIII. Karl Ludw. Frommel (Nekrolog) 12. XXIX. Karl Rahl . . . . . 14. 15. 17. 33. 39. 40. XXX. Max Haushofer . . . . . 22. XXXI. Karl Friedrich Moritz Müller 24. XXXII. Wilhelm Zahn . . . . . 26–35. XXXIII. Ernst Rietschel . . . . . 36. 37. 42. 43. 44. XXXIV. Eugène Delacroix . . . . . 37. XXXV. J. Wilh. Schirmer . . . . . 38.
4.	**Kunst und Kritik in Deutschland.**	18.
5.	**Zur Reorganisation der Akademie der Künste in Berlin.**	21.

II. Korrespondenzen

		Nro.
♂	**Braunschweig**, den 12. Sept. (Die Quadriga von Bonaldi)	38.
†	**Bremen**, 25. März. (Die bevorstehende Gemälde-Ausstellung des Kunstvereins)	12.
⁂	— 26. Mai. (Ausstellung neuerer Oelgemälde)	23. 24.
♂	**Breslau**, Anf. Mai. (Der Verein für Geschichte der bildenden Künste)	19. 20.
⁂	**Brüssel**, Ende Dec. 1862. (Die neue Organisation der brüsseler Kunstakademie)	1. 2.
E. e.	**Danzig**, 6. Juni. (Moderner Vandalismus)	34.
†	— Anf. August. (Architektonisches)	32.
B	— im August. (Prachtwerke des Prof. Schultz)	36. 44.
†	— Anf. Sept. (Verein zur Erhaltung alterthümlicher Bauwerke und Kunstdenkmäler Danzigs	39.
†	**Dresden**, am 15. April. (Malereien im Museum)	16.
□	**Düsseldorf**, Anf. Febr. (Permanente Gem. Ausstellung. Heft der Künstlerliedertafel)	7. 8.
	— 15. März. (Perm. Gem. Ausstellung)	12.
⊙	— 31. März. (Nachtrag zum Ausstellungsbericht; Uhlandbecher)	14.
⊙	— 22. April. (Permanente Ausstellung)	17.
⊙	— 20. Mai. (Abschl. Permanente Ausstellung)	21.
□	— 22. Juni. (Neuste, Perm. Gem. Ausstellung)	27.
□	— 10. Juni. (Permanente Ausstellung)	28.
□	— 23. Juni. (Perm. und akademische Ausstell.	30.
□	— 4. August. (Nachtrag zur akademischen Ausstellung; Persönliches)	32.
B	**Florenz**, im Mai. (Façade von Sta. Croce)	21.
†	**Herz**, (Einweihung des Volksmuus-Denkmals)	29.
†	**Halberstadt**, 4. März. (Die Gemäldesammlung des Dr. Lucanus)	11.
†	— Ende Mai. (Ausstellung des westf. Cultus)	22.
□	— **Hamburg**, 15. Juli. (Die Aquarellenausstell.	29.
††	**Karlsruhe**, 14. Juli. (Schlachtenbild von Kaiser)	29.
*	— Anf. Okt. (Neue Dispositionen der Direction der großh. bad. Kunstschule	41.
△	**Kassel**, den 25. April. (Die Chronik für bildende Kunst)	18.
K	— 5. Juli. (Verein für bildende Kunst)	28.
K	— 9. November. (Ausstellung des Vereins für bildende Kunst)	46.
†	— im November. (Chronik für bildende Kunst)	49.
C	**Köln**, am 14. Juli. (Die Malereien im Giürzenich)	29.
†	— 20. Oktober. (Dombaufest)	43.
	Leipzig, am 1. April. (Perm. Gemäldeausstell.	14. 15.
Q	— Ende Novem. (Perm. Gemälde-Ausstellung	50
N.	**London**, im Oktober. (Enthüllung des Albert-Denkmals)	43.
*.	**Marienwerder**, Mitte Juni. (Restauration des Doms)	25.
♂	**München**, im Jan. (Nekrolog von Hautmann)	8.
⁂	— 16. März. (Kunstverein)	12.
⁂	— im März. (Kunstverein)	13.
⁂	— Anf. April. (Kunstverein)	15. 17.
⁂	— 20. Mai. (Kunstverein)	21. 22.
⁂	— 7. Juni. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten)	23. 24.
	— 15. Juni. (Nachbildung der Fresken in der Kirche zu Wasserburg)	26. 27.
⁂	— Ende Juni. (Wanderungen durch Kunstwerke.)	36.
⁂	— 9. Juli. (Dr. Pettenkofer's Regenerationsofenfahren)	28.
†	— im September. (Die Konferenz der Deputirten der zum westf. Cultus gehörenden Kunstvereine)	41.
⁂	— Ende November. (Kunstverein)	48. 50.
†	**Neapel**, 15. Decemb. 1862. (Ausgrabungen und Restaurationen)	1. 2.
††	**New-York**, Ende April. (Gemäldeversteigerung)	22.
†	**Nürnberg**, 22. Mai. (Beiträge zum germanischen Museum)	21.
*	— im November. (Versteigerungen)	48.
R	**Paris**, im Sept. (Musée Napoléon III; collection Campana)	41. 42.

Digitized by Google

	Nro.
♁ St. Petersburg, im Juni. (Das Vermächtniß des Grafen Besborodko)	26.
B Rom, im Januar. (Die alte Basilika S. Clemente in Rom)	4.
B — im Februar. (Restaurationen und Neubauten)	9.
† — den 13. März. (Kunstausstellung in porta del popolo)	12.
B — im März. (Die Stadt Rom im Alterthum)	15.
† — im April. (Ausgrabungen auf dem Palatin)	16.
† — im Mai. (Originalzeichnungen von Carstens)	21.
B — Studienbuch von Giuliano da San Gallo)	22.
—a— am 14. Sept. 1.Jh. Briefe. Aus einem Briefe an Prof. A. D.	39.
B — im Mai. (Statue des Kaisers Augustus)	42.
† Speyer, im Juni. (Die Fresken im Dom)	25.
† Wien, im Januar. (Das Gründungsfest der Genossenschaft bildender Künstler)	6.
⊙ — 24. Jan. (Oesterreichischer Kunstverein)	7.
⊙ — 22. Febr. (desgl.)	9.
Λ — Ende März. (Die Ausstell. der architektonischen Konkurrenzpläne)	13.
⊙ — 11. April. (Ausstell. des österreichischen Kunstvereins)	16.
T — 10. Juni. (Ausstellung von Karl Blaas)	25.
⊙ — Anfang Juli. (Saison Morte)	28.
⊙ — Mitte Oktober. (Oesterreichischer Kunstverein)	43.

III. Chronik.

(Der Inhalt der chronikalischen Notizen ist im alphabetischen Personalregister zu suchen. Hier folgen nur die Namen der Städte).

Aachen, Agram, Amboise, Amsterdam, Arolsen, Athen, Augsburg. — Bamberg, Berlin, Bern, Besteringen, Bonn, Brandenburg, Braunau, Braunschweig, Brauweiler, Bremen, Breslau, Brüssel, Burg Hohenzollern. — Calkutta, Canton Waadt. — Danzig, Dessau, Dijon, Dresden, Düsseldorf. — Edingburg. — Feldbaffing, Florenz, Frankfurt a. M. — Genf, Greifswald. — Haag, Halberstadt, Hamburg, Hanau, Hannover, Heidelberg, Hennenberg, Hildesheim, Hohenstein, Hongkong, Innsbruck, Johannitergroßmeister. — Karlsruhe, Kassel, Kehlheim, Kiel, Klosterneuburg, Koblenz, Koburg, Kolberg, Konstanz, Köln, Königsberg, Kreuznach. — Landshut, Lavaux, Leipzig, Leitmeritz, Lemgo, Lübbe, Lulno. — Mailand, Mainz, Manderscheid, Mannheim, Maseyck, Meißen, Moosburg, Moskau, München. — Nantes, Nassau, Neapel, New-York, Nürnberg. — Palermo, Paris, Pesth, Pforzheim, Potsdam, Prag. — Regensburg, Reichenhall, Reutlingen, Richmond, Rom. — Salzburg, Sevilla, Schwerin, Stuttg, Speyer, Stockholm, Straßburg, Stuhlweißenburg, Stuttgart. — Tournay, Triest, Turin, Tübingen. — Ulm. — Washington, Weil, Weimar, Wendung, Wetzlar, Wien, Wiesbaden, Worms. — Zürich.

IV. Kunstkritik.

Akademische Kunstausstellung (Fortsetzung und Schluß aus Jahrgang 1862)	1. 2.
III. Graphische Kunst und Reproduction	1. 2.
IV. Plastik	3. 4.
Berliner Kunstschau	4. 5. 8. 9. 11. 12. 13. 15. 31. 39. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 48. 51.
Permanente Gemäldeausstellung	4 8. 9. 11. 12. 15. 26. 39. 41. 42. 48. 49.
Ausstellung im Lokal des Kunstvereins	8. 12. 13. 26. 48.
Menzelausstellung	8.
Leyde's Salon	8. 12. 13. 26. 48.
Ausstellung der Konkurrenzentwürfe für die Marienkirche	11. 12.
Die neue Börse	41. 43. 44. 45. 46.
Die Schillermodelle von Begas und Siemering	41.
Atelier des Prof. Bellermann	46.
Ausstellung in der Akademie	51.
Das Prinzip des evangelischen Kirchenbaustils von Prof. Bohnstedt	19. 20.
Der diesjährige Pariser Salon	21—27.
J. L. Davids „Tod Marats"	25. 26.
Die intern. Ausstellung in München	29. 31. 35. 38. 39. 41. 42. 45.
Kunstberichte aus Belgien I—IV.	35. 37. 43. 45. 46.
Französische Kunstausstellung	43. 45.

V. Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Katharina von Bora, als Braut Luthers, Oelgemälde von L. Cranach	5. 6.
Noch einmal die Schule von Athen	6.
Baksalini's Plan der Stadt Rom	16.
Bemerkung über ein Bild der Münchener Pinakothek	44.
Ergänzung und Beitrag zu Schuchardt's „Lucas Cranach des Aelteren Leben und Werke"	45—47.
Antike Holzkonstructionen	47.
Ueber den sogenannten Saalbau des Hebdomon in Konstantinopel von Prof. Unger in Göttingen	48.
Zur Geschichte des Kölner Doms	49—52.
Ein Brief des englischen Malers Rubens Powell über Herrn Dr. Waagen	49.
Die römischen Ausgrabungen	50.
Kunst und Künstler in Amerika	51. 52.
Das Langgasser Thor in Danzig und seine Statuen	51.

VI. Kunstliteratur und Album.

Albert, J.: Photographien nach Kaulbach's kunstgeschichtlichen Wandgemälden an der Münchener Pinakothek	4.
Becker, W.: Die Kunst und die Künstler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts	17. 46.
Bette, L.: Skizzirtes Wandgemälde in der Halle des Museums zu Berlin	41.
Beulé, M.: L'Acropole d'Athènes	33.
Didot: Essai typographique	33.
Eichrodt, L.: Deutsches Knabenbuch	7.
Forchhammer, Dr.: Das Schöne ist schwer	17.
Gamba, A.: Legioni di anatomia	27.
Klöber, A. von: Psyche, gestochen von Seidel	47. 48.
Kuhn, Dr.: Die Idee des Schönen	50.
Kühns, Dr. J.: Gesetzentwurf zum Schutz der Werke bildender Kunst	50.
Lewy, G.: Die Familie Loucina	49. 51.
L'inauguration del Monumento a Vittorio Alfieri	41.
Loy, Dr. W: Statistik der deutschen Kunst	48.
Lübke, Dr. W: Geschichte der Plastik	47. 50. 52.
Lützow, Dr. Karl: Die Meisterwerke der Kirchenbaukunst	16.
Nohl, M. und Vogler, N.: Die Chorstühle im Dom zu Mainz	33.
Noll: Sumo enigue	17.
Otte, H.: Handbuch der deutscher Archäologie	46.
Parthey, Dr. G.: Deutscher Bilderfaal	13. 33.
Pecht, F.: Göthegalerie	7.

Digitized by Google

	Nro.
Pilotty, Karl: Münchener Photographien	27.
Rossi, G. di: Bullettino di Archeologia Christiana	10. 16.
Schilling, Dr.: Wilhelm von Kaulbachs Narrenhaus	50.
Schmidt, F.: Preußens Geschichte, Illustr. von Burger	13.
Schulz, A.: Bau und Einrichtung der Hofburgen	49.
Schwindt, M. von: Aus dem Leben Franz Lachners	18.

	Nro.
Sighart, Dr. J.: Geschichte der bildenden Künste	50.
Störck und Kramer: Holzdrucke	47. 48.
The Fine Arts Review	41.
Unger, M.: Künstler und Fürst	51.
Urlichs, L.: Stopas Leben	47.
Weiß, H.: Kostümkunde	13.

VII. Kunstindustrie und Technik.

Die graphischen Künste in ihrer technischen und künstlerischen Verschiedenheit von M. Sr.	36—38.
Ein neues Verfahren perspektivische Parallellinien zu ziehen, deren Verschwindungspunkt außerhalb der Bildfläche liegt	10.
Museum für Kunst und Industrie	23.
Neue Erfindung zur photographischen Vervielfältigung	45.
Ueber Gyps und Gypsgießerei	15. 16.
Ueber Marmor und Marmorskulptur	17.
Ueber Broncegus	18. 19. 24. 27. 28. 29.
Zinkstatuengießerei	29.

VIII. Kunstinstitute und Kunstvereine.

Akademie der Künste in Berlin	10. 13. 33. 38.
Akademie der Künste in Wien	17.
Allgemeine Kunstausstellung in München	10. 14.
Aquarellausstellung in Hamburg	4. 11.
Archäolog. Gesellschaft in Berlin	4. 9. 13. 17. 21. 25. 47. 52.
Bremer Kunstverein	47.
Dresdener Künstlerhaus	16.
Ein paar Specialworte über die Modelle der Schillerkonkurrenz	1. 2. 3.
Kirchenbauverein in Weimar	22. 36.
Kunstausstellung im Haag	8. 10. 14.
Museum für Kunst und künstlerische Interessen	5.
Nachträgliches über „die Schule von Athen"	1. 2.
Osterreicher Cyklus	6.
Pariser Salon des Jahres 1863	6. 10. 14.
Prager Kunstverein	3. 8.
Rheinischer Kunstverein	6. 16.
Schinkelfeier	12.
Schweizer Ausstellungscyklus	17.
Thüringer Kunstverein	6. 10. 14.
Verbindung für historische Kunst	6. 7. 14. 16.
Verein für Geschichte der bildenden Künste in Breslau	19. 20.
Weltdeutscher Cyklus	47.
Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin	3. 7. 11. 14. 23. 28 40. 44.

IX. Ausstellungskalender.

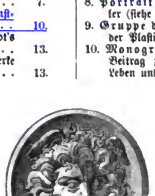
Uebersicht der sämmtl. Ausstellungen, Programme ꝛc. 18 19. 21. 23. 24. 25. 26. 27. 29. 30 31. 32. 34. 35. 36. 38. 40. 42. 47. 48. 49. 50. 51. 52.

X. Kunstverkehr.

Gesuche und Angebote von Kunstwerke . . . . . 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52.

XI. Illustrationen.

1. Farbendruck und Holzschnittportrait nebst Monogramm zu „Katharina von Bora" (siehe Kunstgeschichte) . . . . . 6.
2. Albrecht Dürer. Aus dem „Deutschen Knabenbuch" (siehe Kunstliteratur) . . . . . 7.
3. Perspektivische Konstructionen (s. Kunstindustrie) . . . . . 10.
4. Friedrich der Große. Aus Ferd. Schmidt's „Preußens Geschichte" (siehe Kunstliteratur) . . . 13.
5. Kathedrale von Burgos. Aus „Meisterwerke der Kirchenbaukunst" (siehe Kunstliteratur) . . . . 13.
6. Portrait Holbeins. Aus „Kunst und Künstler des 16.—18. Jahrhunderts (siehe Kunstliteratur) 17.
7. Portrait J. W. Schirmers (siehe Kunstchronik, Karlsruhe) . . . . . 38.
8. Portrait von Rubens. Aus „Kunst und Künstler (siehe Kunstliteratur) . . . . . 46.
9. Gruppe des Laokoon. Aus Lübke's „Geschichte der Plastik" (siehe Kunstliteratur) . . . . . 47.
10. Monogramm Cranachs. Zu „Ergänzung u. Beitrag zu Schuchard's Lukas Cranach d. A. Leben und Werke" (siehe Kunstgeschichte ꝛc.) . . . 47.



Digitized by Google

Personal-Register.

(M. bedeutet „Maler", Mch. „München", B. „Berlin", D. „Düsseldorf".)

Seite

A.

Abildgaard, Nic. Abrah., M. 2
Achenbach, Andr., M., D. 49. 79. 105. 106. 127. 190. 213. 343. 369. 374. 382. 399
Achenbach, Osw., M., D. 35. 40. 50. 56. 80. 91. 97. 118. 190. 202. 213. 262. 312. 369. 374. 382
Achtermann, Wilh., Bildh., Rom 333 f.
dell'Acqua, Cesare, M., Antwerpen 265
Adam, Albr., M. 88. 89. 157. 206
Adam, Benno, M., Mch. 299
Adam, Emil, M., Mch. 299
Adam, Eugen, M., Mch. 96
Adam, Franz, M., Mch. 96
Adler, F., Architekt, B. 191
Adloff, Karl, M. 154
Afinger, B., Bildh. 40. 165. 263. 330
Ahlborn, Wilh., M. 89
Aigner, J. M., M., Wien 63. 80. 118
Ainmüller, Max, Glasmaler, Mch. 206
Albert, Jos., Photograph, Mch. 26 f. 40. 58. 89. 187. 188. 202. 206
Albert, Prinz (Denkmal) 328
Alfieri (Denkmal) 315
(Allemand, Fritz, M., Wien 20. 252. 335
Allston, Washington, M. 391
Alt, Franz, M., Wien 211
Alt, Rud., M., Wien 118. 211
Amauri-Duval, Eug. Emmanuel, M., Paris 172
Amerling, Friedr., M., Wien 50. 65. 118
Andorff, A., Kupferst. 3. 8
Andreae, J., M., Mch. 164. 366
Angeli, H., M., Mch. 50. 237
Arnaud, Bildh., Paris 203
Arnold, C., Zeichner, B. 181. 374
Arnz, Albert, M., D., 112
Artaria, Matth., M., Mannheim 206
v. Artevelde, Jac. (Denkmal) 16
Aubel, Herm. M., Kassel 349
Arenfeldt, M., Odessa 198

B.

Baade, Knut, M., Mch. 312
Babe, W., M., Mch. 363
Bäumer, W., Prof. am Polytechnikum, Stuttgart 72. 251
Bafalini, Leonardo, Zeichner 115
Bahrdorf, M. 63
Bamberger, Fritz, M., Mch. 170. 202
v. Bandel, E., Bildh. Hann. 16. 119. 350
Barbot, Prosper, M., Genf 198
Baron, Henri, M., Paris 289
Barry, F. C., M., Paris 190
Bartels, Kunstlammler, B. 68
Barthel, M., Braunschweig 383
Bandry, Paul, M., Paris 172
Bauliot, Matthew, Erfinder der Lichtbilder 375
Bauer, Hans, Bildh., Konstam 181
Baumgartner, Peter, M., Mch. 383
Baur, A., M., D. 228. 243. 374
Bayer, Joseph, M. 104
Bayerle, Jul., Bildh., D. 155
Beard, M., Amerika 400
Becker, Aug., M., D. 26. 49. 202. 363. 375
Becker, A. Wolfg., Kunstschriftst. 131. 355
Becker, Karl, Stecher, B. 8
Becker, Karl, M., B. 35. 58. 80. 97. 119. 237. 289. 369
Becker, Rob., Architekt, B. 92
v. Beckerath, M., D. 243
Begas, Ad., M. 313
Begas, Reinh., Bildh., B. 5. 9. 19. 72. 262. 297. 304. 314. 321. 329. 335. 339. 344. 350. 357

Seite

Bellangé, J. L. Hippolyte, M. Paris 173
Bellangé, jun., M., Paris 173
Bellarita, M. 272
Bellet, J. Joseph, M., Paris 198
Bellermann, M., B 369
Belly, Léon, M., Paris 190
Bennetter, M., Christiania 191
Bennewitz v. Loefen, M., B. 312. 368
Berghaus, M., Mch., 267. 399
Bergau, R., Architekt, Danzig 119. 361
378. 385. 394
Bergelien, Knut, M., D. 26. 382
Bernardini, M. 272
Bernay, Architekt, Mch. 344
Berroldo, M., Wien 399
Bethke, Herm., M., Mch. 156
Bette, Laura, Photographin, B. 228
Beulé, M., Archäolog, Paris 315
Beyrich, Photogr., B. 253
Beyschlag, Rob., M., Mch. 199
Bianchi, Francois, M., Paris 189. 228
Bibo, Alexander, M. u. Zeichn. Paris 198
de Biefve, Ed., M., Brüssel 155. 265
Biel, Antonie, M., Straßburg 237. 368
Bierdstadt, M., Nordamerika 401
Billoin, Ch., M., Belgien 281
Binder, Jos., M., Wien 104
Bischoff, Friedr., M., Mch. 156. 199
Bitterlich, M., Wien 257
Blaas, Karl, M., Venedig 185. 257
Bläser, Gust., Bildh., B. 196. 375
Blätterbauer, M., Liegnitz 83
Blake, William, M. 392
Blasius, M., Paris 323
Bleibtreu, Georg, M. und Lithograph, B. 8. 80. 97. 382. 383
Blin, M., Paris 190
v. d. Bloek, Abrah., Archit. u. Bildh. 383
de Blod, Eug. Franz, M., Antwerp. 282
Blömer, Th., Bildnisstecher, B. 203
v. Blomberg, Hugo, M., B. 316. 339
Blücher (Denkmal) 57
Bluhm, M., Paris 190
Bode, Wilh., M., D. 87
Böcklin, A., M., Rom 299. 312
Böhm, Porzellanmaler, Dresden 198
Börner, Joh. Mart., Kunstlenner 106
Böttcher, Chr., M., D. 20. 49. 289
Böttticher, Carl, Arch., B. 68. 99. 191
Bogler, A., Archit., Biebbaden 252. 258
Bohnstedt, L., Archit. Petersburg 148
Boisserée, Gebr. 384
v. Boien, M., Mch., 88
Bolte, Herm., Archit. Büdeburg 92
v. Bommel, C. P., M., Amsterd. 211. 327
Bonet, Louis, M. Brüssel 265
Bonheur, Auguste, M., Paris 197
de Bonnemaison, M., Paris 197
Borckmann, Aug., M., B. 368
Bormann, R., M., B., 59
Bosch, Ernst, M., D. 49
Bosbardt, Wilh., M. Mch. 312
Bossuet, F., M., Brüssel 173. 346
Bonguereau, B. Ad., M., Paris 167. 172
Boulanger, M., Brüssel 382
Bource, Henri, M. Antwerpen 282
Bourgeois, Ch. A., Bildh., Paris 331
Bourgeois, J. M., Paris 198
Bouterweck, Fr., M. Paris 267
Bouze, Bildh. Belgien 351
Bracht, E., M., D. 49
Brascassat, Raymond, M. Paris 194
Braun, S., M., Stuttgart 366
Braun, Photograph, Dornach (Elsaß) 338
Brauswetter, Otto, M., Danzig 188
Breitbach, M., Paris 190
Brémond, J., M., Paris 167

Seite

Brendel, Albert, M., B. 189. 197
Brenner, Alb., M., Wien 259
Brest, M., Paris 190
Breuhaus de Groot, F. A., M., Amsterdam 112
Brinkmann, H. L., M., D. 228
Brion, Gustave, M., Straßburg 398
Brodie, Bildh., Edinburg 40
Broemsé, Aug., M., D. 127. 211
Brunn, Henriette, Malerin und Stecherin, Paris 199
Brugger, Friedr. Bildh. München 344
Bremm, Heinr., Archäolog, Rom 6
Brunner, Jos., M. Wien 211
Brunner, Sek. Dr., Schriftst., Wien 263
de Brunn, Nic., Zeichn. u. Kupferst. 166
Bubal, Alois, M., Prag 20
Bühlmayer, C., M., Wien, 50. 211
Bürkel, Heinr., M., Mch., 80. 366
Büttner, Joseph, M., D. 154
Bulthaupt, R., M. Rom 89
Burchard, A., Photolithogr. B. 18. 347
Burger, Franz, M., Wien, 211
Burger, L., Zeichner, B. 98. 181
Burnier, Richard, M. Brüssel 382
Burnitz, M., Frankfurt 312
v. d. Busche, M., Belgien 265
Busse, Hofphotograph, Danzig 358
Busson, Ch., M., Paris 190

C.

Cabanel, Alex., M., Paris 171
Calamatta, Luigi, Kupferst., Brüssel 346
Calame, Alex., M., Genf 114. 327. 399
Camefina, Alb., Archäol., Wien 129
Camphausen, W., M., D. 127. 136. 366. 374
Canon, J., M., Karlsruhe 81 327. 399
Cantian, Banrath, B. 32
Carpeau, J.-Bapt., Bildh., Paris 203. 204
Carrier, Jos., Prof., Mch. 211
Carstens, Asm. Jac., M. u. Zeichn. 102. 157
Castan, Gustave, M., Genf 191
Cauer, Karl, Bildh., Kreuznach 17. 398
Cauer, Rob., Rom 17. 296. 398
de Cauwer, Emil, M., B. 173. 237. 368
de Cauwer, L., M., B. 26 35. 59. 237
Cerniej, M., Belgien 282
Chabal-Dussurgey, P. A., M., Paris 197
Chaudet, Antoine Denis, Bildh. 336
de Chavannes, Paris, M., Paris 172
Chernbini, M., Rom 89
Chevalier, M., D. 328
Christern, Bildh., Wien 342. 358. 390
Church, M., Amerika 400
Cibot, M., Paris 190
Cimabue, Giovanni, M., 311
Claes, M., Belgien 282
Claus, B. J., M., Belgien 346
de Cock, M., Paris 345
Coderell, Charles Rob., Archit. 306
Cole, M., Amerika 400
de Cool, Delphine, Porz.-Mal. Paris 198
Copley, John Singleton, M. 391
Cordier, Charles, Bildh. Paris 203. 344
v. Corneline, Peter, M., B. 103. 109. 117. 142. 236. 257
Cornelius, C., M., Hanau 21. 289
Corot, Jean Bapt., M., Paris 97. 190
Correggio, (Ant. Allegri), M., 280. 384
Correns, Erich, M., Mch. 300
Courbet, Gust., M., Paris 82. 199. 283
Courtois, M., Paris 198
Coutures, Thomas, M., Paris 97
Couturier, M., Paris 197
Cranach, Lucas, d. A., M. 34. 40. 194. 322. 347. 353. 359
Cretius, Const., M., B. 297. 371

Digitized by Google

Seite

Crivelli, Carlo, M. 321
Crola, Heinr., M., Illenburg 112
Cropsey, J. F., M. 391
de Curzon, P. Alf., M., Paris 190. 313
v. Cuyck, M., Belgien 345
Czermak, Jaroslav, M., Brüssel 281

D.

Dahlmann, (Denkmal) 263
Dallmann, Archit., Mch. 344
Dankberg, F. W., Bildh., B. 304. 337
Danse, M., Belgien 198
Daubigny, Ch. Fr., M. Paris 190. 330
Daubigny, v. J., M., Paris 190
David, Jaques Louis, M., 189. 1991.
Decamps, Alex. Gabriel, M. 300
Deger, Ernst, M., D. 58. 63
Deiters, M., D. 128
Delacroix, Eug., M. 127. 265. 277 ff.
Delamarre, M., Paris 197
Delaroche, Paul, M. 194. 236
Delaunay, M., Paris 167
Delsosse, M. Belgien 265
Delius, Louis, M., B. 35
Demannez, J., Kupferst., Belgien 341
Descanderes, V. M., Kar sruhe 289. 310
Desgoffe Blaise, M., Paris 197
Desmaison, P. E., Lithograph, Paris 199
Desvachez, D., Kupferst., Belgien 346
v. Deutsch, Rud., M., Dresden 188
Devaux, M., Belgien 281
Devigne-Guyo, Bildh., Brüssel 16
Dewaine, L. M., Belgien 281
Diaz de la Pena, Narcisse, M., Paris 190. 289
Dibay, Francois, M., Genf 312
Didot, Ambroise Firmin, Paris 252
v. Diebitsch, Archit., B. 187. 297
Dielitz, R., M., B. 237
Dietrich, F., Bildh., Berlin 357. 375
Diez, Feodor, M., Karlsruhe 81
Dillens, Ad., M., Brüssel 282
Dini, Bildh., Turin 315
Dollinger, Archit., Stuttgart 338
Donndorf, W., Bildh., Dresden 196. 375. 399
Donzette, M. 237
Doré, Gust., Paris 172
Doublemard, Bildh., Paris 304
Drake, Friedr., Bildh., B. 171. 221. 280. 333. 341
Drake, Ludw. jun., Bildh., B. 245
Dressler, A., M., B. 173. 313
Drömmer, Herm., Stecher, B. 8. 36. 129
Dubufe, Edouard, v. E., M., Paris 197
Dubufe, Claude Marie, M., Paris 197
Ducaju, Bildh., Belgien 351
Dürer, Albr. 59. 360
Dürk, Fr., M., Mch. 363
Dumont, A. A., Bildh., Paris 836. 350
Dunge, Johannes, M., D. 106
Dupre, Giovanni, Bildh., Florenz 157
Durham, J., Bildh., London 189
Dussurgey s. Chabat.
Dutrieux, Bildh., Tournay 336
Duval, Jules, M. 312
Dyck, Herm., M., Mch. 194

E.

Easflale, Charles, M., London 158
Ebel, F., M., D. 227. 382
Eberhardt, G., Baurath, Gotha 339
Eberle, Rob. M. 180
Ebert, Karl, M., Mch. 164. 312
Ebert, M., Wien 50
Ederaberg, C. W., M., Kopenhagen 3
Edelind, Gerh., Kupferst. 106
Eibner, Fr. M. Mch. 363
Eichens, Herm., Stecher, B. 8

Seite

Eilers, Stecher, Königsberg 8
Eisenmenger, M., Wien 135. 257. 302
Eitelberger, Rud., Archäolog, Wien 65
Ellenrieder, Maria, Malerin 183
Ender, Ed., M., Wien 50
Engelbach, Lithograph, B. 8
Engelhardt, G. Ch., M., B. 97. 321
Engelmann, P., Glasmaler, B. 25
Engerth, Ed., M., Prag 20. 80
v. Enzbuber, Karl, M. Mch. 6. 195. 229. 289
Erdmann, Otto, M., D. 155
Eschke, Herm., M., B. 20. 312
Eugen, Prinz v. Savoyen (Denkm.) 281
v. Everdingen, A., M. u. Kupferstber 106
v. Eyck, Brüder (Denkmal) 375
v. Eyck, Margarethe, Malerin 157
v. d. Eycken, Charles, M. Löwen 80. 112. 163
Erner, Joh. Jnl., M., Kopenhagen 3

F.

Faber-Dufaur, Offizier u. Künstler 107
Fagerlin, Fr. W., M. 227
Fahrbach, C. L., M., Karlsruhe 383
Falck, Jeremias, Stecher 393
Fatio, Morel, M., Paris 191
Fauvelet, Jean, M., Paris 322
Fau, Joseph, M., D 369
Feit, Jos., M., Wien 211
Fernkorn, A. D., Bildh., Wien 263. 281
Ferstel, Heinr., Archit., Wien 65. 230. 344. 374
Feuerbach, Anselm, M., Rom 296
Fiedler, M., Turin 384
Fiorelli, Giuseppe, Arch. Neapel 361
Fischbach, M. Mch. 312
Fischer, B. A., Bildh., B. 188. 390
Fischer, G., Glasmaler, B. 25
Fischer, Joh Karl, Medaillenr, B 25. 80. 107. 322
Flandrin, J. Hyp., M., Paris 171. 197
Flandrin, Paul, M., Paris 190
Fleury, Robert, s. Robert Fleury.
Förster, Dr, Archäolog., B. 18. 339.
Förster, Ernst, Kunstkritiker, Mch. 307
de Fontenay, Alexis, M., Paris 190
Forchhammer, Paul Wilh. Arch., Kiel 11. 131
Fortner, Andr., Bildh. u. Ciseleur 88
Fourmois, Theod., M., Brüssel 330
Fraccaroli, J., Bildh., Florenz 181
Franklin, Chas. Aug., Belgien 351
Francia, Alex., M., Brüssel 344
Franck, J., Kupferstecher, Brüssel 346
Frank, Baumeister 384
Franken, Paul, M., D. 155
Franz, Jul. Bildh., B. 25. 251. 330
Freese, A., M., B. 26. 362
Freitag, Bildh., Danzig 305. 394
Freitag, R., M. 363
Freyberg, M., B. 114. 313
Friedericks, C., Archäolog, B. 11. 99. 159. 191. 231. 362. 403. f
Friedländer, Friedr., M., Wien 20. 80. 118. 211. 327
Friedländer, L., Prof., Königsberg 112
Friedrich August II. von Sachsen. 358
Friedrich Wilh. III. (Denkm.) 64. 342
Fries, B., M., Mch. 156. 211. 237. 267. 312. 363
Frison, B., Bildh., Belgien 351
Fritsch, Melchior, M., Wien 211. 327
Fromentin, Eug., M., Paris 190
Frommel, Karl Ludw., Kupferst. 50. 85 f.
Frommel, Wilh., Oberbaurath 85
Fuchs, Peter, Bildh., Köln 322. 393. 300. 344
Füßli, W., M., Mch. 363

Seite

Fuhr, Lithograph 199
Funk, Emil, M., Frankfurt 363
Furthmaier, Berthold, M. 194

G.

Gail, Wilh., M., Mch. 300
Galizzi, M., Neapel 191
Gallait, Louis, M., Brüssel 4. 89. 107. 181. 194. 298. 352
Gamba, A., Prof. d. Anatomie, Turin 206
Garais, Ant., M., Prag 20
Garibaldi (Denkmal) 349
Garnier, Charles, Archit. Paris 198
Gaul, Gustav, M., Wien 63. 135. 300
v. Gebhardt, E., M., D. 227
Gebler, O., M., Mch. 163
Geefs, Wilh., Bildh., Brüssel. 6 351
Geerts, Jul., M., D. 87. 302
Gegenbaur, Anton, M., Stuttgart 367
Geist, Aug., M., Mch. 170
Genelli, Bon., M., Weimar 40. 102. 221
Genelli, Archit., Mch. 345
Genschow, C. F., Bildh., B. 25
Georg, Wilh., M., B. 35. 245. 312. 340
Georgy, W., M. 112
Gerhard, Ed., Archä., B. 10. 99. 132. 159. 191. 231. 363. 408
Gerhardt v. Rile, Dombaumeister 376
Gerhardt, Ed., M., Mch. 300
Gerhardt, J., M., Rom 344
Gerhardt, Dr., Archäolog, Dessau 367
Gérôme, Jean Léon, M., Paris 172. 194
Gerth, Bildh., Wiesbaden 258
Gesellschap, Ed. M., D., 26. 228
Gesellschap, jun., M., D. 227
Geyer, J., M., Augsburg 156. 327
Gigoux, J. François, M., Paris 188
Gilli, Bildh., B. 25
Giottino, (Tommaso di Stefano), M. 311
Girard, Ernest, M., Paris 346
de Girardin, Mad., Zeichnerin, Paris 198
Giroux, A. M., Paris 330
Gladenbeck, G., Erzgießer, B. 24
Gleim, M., Mch. 312
Goethe, 234 ff. 335. (Denkmal) 83. 357
Gösl, M., Wien 83. 399
Gosche, Archäolog 11
Gozzoli, Benozzo, M. 320
Grach, d. J., M., B. 35
Graef, Gust., M., B. 80. 342
Graefle, Alb., M., Mch. 59. 112 383
Gravina, Archäolog, Monteale 72
v. Greive, J., M., Amsterdam 30
Grenze, Jean Bapt., M. 194. 376
Grieben, Herm., Schriftsteller, B. 376 f.
Griepenkerl, Christian, M., Wien 135. 257. 302
Griffi, Antiquar, Rom 197
de Gronckel, M., Belgien 265
Große, Theod., M. Rom 88. 129. 296
Grottker, A., M., Wien 327. 399
de Groux, Charl. Corn. Aug., M., Brüssel 283
Grün, Jul., M., B., 97
Grupe, O., Secr. d. Kunst-Akad., B. 96
Grupter, Wilh., M., Amsterdam 343
Guay, William, Photograph, New-Orleans 214
Gude, Hans, M., D. 287
Gudin, Theod., M., Paris 80. 191
Günther, J., M., 363
Günther, O., Weimar 7. 26. 91
Gussens, Godefroi, M., Antwerpen 236. 300
Guillommet, M., Paris 190
Gurlitt, L., M., Gotha 363
Györghi, M. 374

Digitized by Google

Seite

O.

v. Haanen, George Gillis, M., Amsterdam 106
v. Haanen, Remi, M., Wien 327
Habelmann, P., Kupferst. B. 8
Habenschaden, Sebast., M. und Bildh., Mch. 299. 344. 385. 399
Haeberlin, M., Mch. 206
Häbnel, Ernst Jul., Bildh., Dresden 306
Härtel, Bildh., Weimar 263
Hagen, Hugo, Bildh., B. 25. 188
v. Hagn, Louis, M., Mch. 96. 118. 289
Hahn, Wilh., M., D. 87. 227
Halanska, Ludw., M., Wien 20. 56. 211
Halby, Joh., Bildh., Mch. 158. 281. 374
Halbenwang, Christ., Kupferst. 85
Hall, M., New-York 400
Hallag, M., Paris 386
Hamm, S., M. 194
Hamman, Ed., M., Paris 118. 266
Hanich, Anton, M., Wien 50. 80. 211
Hansen, Heinr., M., Habersleben 3
Hansen, Theoph., Architekt, Wien 248. 257. 293. 301. 302
Harpignies, H., M., Paris 350
v. Harrach, Graf, M., Weimar 114
Harrach, Silberarbeiter, Mch. 202
Hartmann, L., M., Mch. 156. 299
Harzen, E., Kunstforscher 307
Harveng, Karl, M., D. 202
Hasenclever, J. P., M. 72
Hasenpflug, Karl, M. 79
Hassenpflug, Karl, Bildh., Rom 262
Hanschild, Max, M., Dresden 163. 375
Haushofer, Max, M., Prag 20. 80. 161 f. 312
Hausinger, A., Goldarbeiter, Mch. 164
Hausmann, F. C., M., Paris 114
Hautmann, Anton, Bildh. 56 f. 88
Hautmann, Joh., Bildh., Mch. 244
Hebert, Aug. Ant. Cruft, M., Paris 167. 182
Heck, Rob., M., Stuttgart 289
v. Heckel, Aug., M., Mch. 105
Hefner-Alteneck, Konservator, Mch. 211
Heigel, Franz, M., Mch. 344
Heimerdinger, Fr., M., Hamburg 363
Heinlein, Heinr., M., Mch. 20. 163. 312. 366
Helander, M., D. 128
Heler, M., 191
Helfrath, M., Weimar 129
Helfwig, Th., M., B. 382
Hennicke, Jul., Baumeister, B. 314
Hennig, Gust. Ad., M., B. 105
Henning, Prof., B. 18
Hennings, J. F., M., Mch. 382
Henze, Rob., Bildh., Dresden 196. 229
Henzen, Wilh., Archäolog, Rom 6. 319
Hermann's Denkmal 16
Hertel, C., M., D. 228
Herzog, S., M., D. 105. 127. 155. 190
Heß, Aug., M. 88
v. Heß, Heinr., M., 106
v. Heß, Peter, M., Mch. 90
de Heuvel, Th., M., Belgien 282
Heyden, Architekt, Cresefeld 92
v. Heyden, Otto, M., B. 266. 268
Heyn, C., M., Mch. 382
Hiddemann, F., M., D. 20
Hieser, Joseph, Archit., Wien
Hildebrandt, Eb., M., B. 24. 63. 66. 128. 136. 213. 378
Hildebrandt, Th., M., D. 79. 170. 201
Hillemacher, C., M., Paris 282
Hilverdinck, J. J. A., M., Amsterd. 343
Hitzig, Friedr., Baurath, B. 304. 313. 339. 343
v. Hofer, Joh. Ludw., Bildh., Stuttg. 263. 302
Hoffmann, Aug., Kupferst., B. 8
Hoffmann, M., Dresden 173
Hoffmann, M., Wien 135
Hognet, Charles, M., B. 50. 97. 156. 158
Hohe, Zeichenlehrer, Bonn 358. 368
Hohe, Friedr., Steinschneider, Mch. 178
Holbein, Friedr., Bildh. B. 15. 33
Holzen, Jos., M., Wien 211
Horschelt, Theod., M., Mch. 129
Hofemann, Theod, M. B. 59. 181
Hottner, Fr., Schriftsteller 247. 257 f. 293 ff. 301 ff.
Honssaye, Arsène, Kupferst. Paris 306
Houzé, Florentin, M., Antwerpen 267
van Hove, Bildh., Brüssel 351
Howald, Georg, Erzgießer, Braunschweig 252. 288. 383
Huberti, M., Belgien 330
v. d. Hude, Archit., B. 307
Hudswalker, Wie., Kunstsammler 105. 306
Hübner, Jul., M., Dresden 118. 128. 188. 211. 236
Hübner, Jul. jun., M., D. 20. 79. 228
Hübner, Karl, M., D. 24. 79. 147. 163. 212
Hübner, Archäol, B. 11. 99. 161. 363. 404
Hübsch, Heinr., Oberbaurichter 113
Huet, Paul, M., Paris 190
Hünten, Emil, M., D. 228
Hulf, Abraham, M., Haarlem 343
Hummel, Karl, M., Weimar 114. 349. 391
Hunt. B., M. 392
Hutschenreiter, M., M., Wien 211
Huysmans, C. C., M., Antwerpen 309

J.

Jabin, Georg, M., Harzburg 26
Jacobs, Emil, M., Gotha 363
Jacobs, Jacob, M., Antwerpen 143. 312
Jacoby, L., Kupferst., B. 341
Jacquard, Claude, M., Paris 247
Jacque, Ch., M. 194
Jäger, M., Mch., 96
Jägermaier, Photograph, Wien 196
Jalabert, Charl. François, M. Paris 167
Janda, Joh., Bildh., B. 25
Janl, Chr., M., Mch 128
Jansen, J. J., M., D. 363
Jaque, M., Paris 197
Jaquet, Jac., Bildh., Belgien 352
Jaquet, Jos., Bildh., Belgien 352
Jarves, James Jackson, Boston 340
Jebens, Adolf, M., Petersburg 340
Jehotte, Louis, Bildh., Lüttich 306
Jellachich (Denkmal) 281
Jernberg, Aug., M., D. 49. 56. 5
Jilland (Denkmal) 5
Ihlée, Ed., M., Frankfurt 211
Ille, Ed., M., Mch. 89
Imhoff, Heinr., Bildh., Rom 311
Induno, Domenico, M., Genua 313
Jochner, Alst., Photograph, Augsb. 350
Jonas, M., B. 337
Jordan, S., Dr., Archäol. 141
Jordan, Rud., M., D. 114
Jorgh, M. 165
Ireland, E. A., M., D. 198. 228
Irmer, Karl, M., D. 20
Isabey, Eug. L. Gabr., M., Paris 97
Iselin, Henri. Fréd., Bildh., Paris 243
Israels, J., M., Amsterd. 189
Jungheim, Karl, M., D. 119. 363. 392
Junfow, Heinr. Christ., Archit 210
Justus v. Gent, M. 321
Jup, M., Mch. 96. 128

Seite

K.

Kaiser, Fr., M., B. 240
Kalide, Theod., Bildh. 280
v. Kalkreuth, Stanisl., M., Weimar 190
Kaltenmoser, Kaspar, M., Mch. 289
ten Kate, Herm., M., Amst. 299. 327. 399
Katzenstein, L., M., Kassel 211. 349
Kaufmann, Herm., M., Hamburg 26. 363
Kaulbach, Fr., M., Hannover 59. 300. 344
v. Kaulbach, Wilh., M., Mch. 18. 261. 51. 58. 110. 142. 147. 171. 180. 206. 216. 251. 374. 387
Keelhoff, F., M., Belgien 330
Kehren, Jos., M., D. 87. 119. 259. 306. 322
Keil, M., B. 368
Keil, L., Bildh. B. 369
Keller, M., Karlsruhe 289
Keller, Jos., Kupferst., D. 335
Kels, Franz, M., D. 228
Kepler, (Denkmal) 181. 196
Kersting, G., Akademie-Direktor 307
Kessler, Aug., M., D. 49. 228
de Kreyff, Nicaise, M., Antw. 16. 264
Kienitz, Fräulein, Malerin 237
Kieß, Bildh., Dresden 196. 252. 375. 399
Kindermann, J. B., M., Brüssel 341
Kirchner, Emil, M., Mch. 128. 179. 344. 366
Kirstein, Carl, M., Mch. 383
Kiß, Aug., Bildh., B. 181. 187. 245. 307
Klein, Joh. Ad., M. u. R., Mch. 299
Klein, Wilh., M., D. 154
v. Klenze, Leo, Archit u. M. Mch. 300
v. Klöber, Aug., M., B. 8. 221. 304. 342 f. 350. 362. 371
Knab, M., Mch. 300. 383
Knabl, Jos., Bildh., Mch. 129
Knaus, Ludw., M., B. 35. 171. 173. 184. 194. 366
Knigge, Stecher, B. 8
Knoll, Konrad, Bildh., Mch. 196. 359
Knorr, Hugo, M., Königsberg 382
de Knyff, M., Belgien 330
Koch, C., Zeichner, B. 181
Kodepfl, Bildh., Wien 342
Köbel, A., Medailleur, B. 25
König, E., M., B. 247
König, Gustav, M., Mch. 263
Königsbrunn, M., Graz 327
Koerle, P., M., Mch. 196
Kolbe, Geh. Reg.-Rath, B. 280
Kolter, G., M., Brüssel 282
Kolter, Rud., M., Zürich 118. 299
Kouer, Wilh. Archäolog. B. 132
Kopp, C., Bildh., Stuttgart 329
Kornecl, Alb., M., B. 118. 251
Koster, E., M. 263
Kraus, F., M., B. 80. 97
Kranser, Bildh., Nürnberg 171
Kreling, Aug., M. u. Bildh., Nürnb. G. 220
Kremer, Bildh. 252
Kretschmer, Rob., M., Leipzig 263
Kretschmer, Herm., M., B. 35. 251
Kreuzer, M., D. 228
Kriehuber, Jos., M., Wien 211
Krüger, Landschaftsmaler, Wien 118
Krüger, Archäolog, B. 68
Kühling, B., M., B. 326
Kühne, Jr. Jul, Privat-Doc., B. 388
Kuhn, A. Dr., Berlin 387
Kuschelest-Besborodso, N. A., Kunstfreund, Petersburg 193
Kusmin, Architekt, Petersburg 181
Kuytenbrouwer, M. A., M., Brüssel 197

Digitized by Google

L.

Lachenwiy, Siegm. M., D. 26
Lachner, Franz, Gen. Musik-Direkt., München 138
Lago, M., Karlsruhe 323
Lagrange, Bildh., Paris 346
de Lairesse, G., M. 363
Lambinet, Emil, M., Paris 190. 330
Lambrinus, M., Belgien 283
Lamche, M., B. 92
Lami, Eug. Louis, M., Paris 198
Lamorinière, François, M., Brüssel 330
Lange, Emil, Archit., Mch. 96. 345
Lange, Jul., M., Mch. 128. 323
Lange, Ludw., Archit., Mch. 221. 344
Langko, D., M., Mch. 59. 91. 302. 343
Laffale, M., B. 375
LaCases, Emm. Aug. Dieudonné (Denkmal) 357
Lasch, C., M., D. 26. 182. 289
Lasinsky, Gust., M. D. 67
Lauchert, M., Mch. 59
St. Laurin, Bildschnitzer 279
Lechleitner, Kupferst., Wien 248
Leeb, Johannes, Bildh. 229
Leemann, F., Künstler, Lausanne 119
de Leemans, Bildh., Belgien 351
Legrand, A. M., Paris 331
Leibner, Archäolog, Wien 335
Leickert, Chr., M., Haag 327
Leins, Chr. Friedr., Oberbaurath, Stuttgart 230. 398
Léman, Jacques Edmond, M., Paris 172
Lembach, Franz, M., Mch. 128. 289. 312
Lent, Alfr., Architekt, Hamm 92
Lenz u. Herold, Erzgießer, Nürnberg 220. 306. 358
Leonard, M., Belgien 282
Leonhardy, E., M., Dresden 26. 323
Le Pas, M., Belgien 331
Lepoitterin, Eug. Mod. Edm., M., Paris 345
Lequesne, Eug. Louis, Bildh., Paris 203
Leslie, John, M. 391
Leßing, Karl Friedr., M., Karlsruhe 16. 57. 66 f. 75. 81. 91. 106. 114. 145. 157. 165. 212. 220. 285. 286. 288. 310. 327. 349. 363. 390
Leu, Aug., M., D. 79. 87. 105. 362
Leutze, Eman., M., Philadelphia 170. 171. 188. 201. 341. 363. 391
de Leuw, F., M., D. 363
Leuy, Gust., Kupferstecher, Paris 378
Leye, Henri, M., Antwerpen 264. 298. 312. 352. 399
Lhota, M. Prag 20
v. Lichtenfels, Ed., M. Wien 50. 80. 327
Lichtenheldt, Wilh., M., Mch. 112. 202
Lier, A., M. Mch. 196. 328. 383
Lindemann-Frommel, Karl, M., Baden-Baden 96. 323. 368
Lindenschmit, Wilh., M. Frankfurt 7. 96
Lindlar, J., M., D. 202. 328
Lingbauer, Architekt, Wien 95
Lippelt, Bildh., Hamburg 307
Lippi, Filippo, M. 320
Litschauer, C., M., D. 105
List (Denkmal) 299. 252
Loeffler, A., M., Mch. 323. 365
Loeffler, L., M. Wien 382
Lommen, W., M. 382
Loos, Fr., M. Kiel 367
Lorrain, Claude, M. 321. 349. 377
Lot, S., M., D. 228
Loy, Wilh., Kupferst. Kassel 320. 387
Loye, Karl, M., Wien 135. 302
Lucanus, Dr., Baiserstadt 24. 79
Ludwig, C., M., Mch. 164
Ludwig, König (Denkmal) 281

Lübke, Wilh., Kunsthist., Zürich 252. 361. 366. 402 f.
Lüdefe, J. B., M., D. 368
v. Lützow, Karl, Dr., Archäol., Mch. 120
Luminais, Evariste, M. Paris 197
Luther (Denkmal, Worms) 106. 399

M.

Machold, M., Wien 118
Madou, Joh. B., M., Brüssel 107. 281
Maes, Joh. Bapt. Ludw., M. 80
Magnus, Ed., M., B. 5. 19. 354
Maillet, Jacq. Léon., Bildh., Paris 204
Mali, J. M., Mch. 112
Mandel, Ed., Kupferst. B. 374
Mandel, Reinh., M. B. 87
Mann, Emil, M., D. 56. 128. 382
Manni, Nicolo, M. 320
Mantegna, Andrea, M. 261
Mantler, Aug., M., Wien 50. 135
Mantschke, M., Wien 104
Maratta, Carlo, M. 113
Marko, Karl, M. 322
Marochetti, Carlo, Bildh., London 328
Marstrand, Wilh., M., Kopenhagen 2
Martersteig, Friedr., M., Weimar 211
Martin, W., Glasmaler, B. 25
Matas, Archit., Florenz 157
Matthäi, Friedr., M. 177
Matthäi, W., Bildh., Rom 6
Maurer, Mich., Archit., Regensburg 213
Mayer, Christ., Kupferst., 126. 248
Mayer, F. C., M. Nürnberg 300
Mayer, Georg, M., Wien 135
Mayr, Gabriel, M., Wien 263
Mecklenburg, Louis, M., Mch. 20. 96. 112. 300
Medding, M. 237
Meder, Kunsthändler, Heidelberg 258
Melanchthon (Denkmäler) 280
Melby, Anton, M., Kopenhagen 3
Meissonnier, Jean Louis Ernest, M., Paris 280. 377
Menzel, Ad. M. B. 40. 369
v. Merck (Denkmal) 281
Merle, M., Paris 167
Merten, Franz, Architekt, B. 297
Mey, Cäsar, M., Mch. 340
Meyner, A., M., Mch. 20
Metzu, Gabriel, M. 194
Meunier, C. E., M., Brüssel 283. 289
Meunier, J. B., Kupferst., Belgien 346
Meuvis, Herm., M., D. 154
Meyer, Christ., Kupferst., Wien 384
Meyer, Ed., Bildh., Rom 307
Meyer, Ernst, M. 2
Meyer, Fr., M. 363
Meyer, J. G., M., B. 25. 40. 106. 180. 251. 369
Meyer, Louis, M., Haag 327
Meyer, Otto, M. 369
Meyerheim, Friedr. Ed., M., B. 35. 80. 369
Michaelis, Bildh., Breslau 196
Michelet, Prof. B. 175
Michl, Miller, M., Weimar 87. 105
Milde, Karl Julius, M. Lübeck 318
Millan, Alejandro, Archit., Madrid 11
v. Miller, Ferd., Erzgießer, Mch. 165
Millet, E., M., Paris 182
Millner, Karl, M., Mch. 20. 323
Milster, C., Lithograph 8
Minjon, Joseph, M., D. 112. 363
Mintrop, Theod., M., D. 8
Mirus, L., Maler in, Weimar 258
Missojedoff, M., Moskau 16
Möller, K. H., Bildh., B. 24. 330
Mohr, Chr., Bildh., Köln 171. 305. 341
Mohrhagen, B., M., Hamburg 80
Moli, M. 26
Molin, J. S., Bildh., Stockholm 17
Molnar, M., Ungarn 80
Mols-Brialmont, M. Belgien 331
Mommsen, Th., Histor., B. 27. 132. 231
van Moore, M., Belgien 346
Morgenstern, Chr., M., Mch. 20. 96. 163. 180. 323. 343
Morlok, Baurath, Stuttgart 230
Moser, Bildh, B 25
Mücke, Heinr., Karl, M., D. 227
Müller, Andr., M., Weimar 112
Müller, Charles, Louis, M. Paris 182
Müller, Gust., M. Rom 89. 267
Müller, K. A., Kunstschrift., Brem. 355
Müller, L., Glasmaler, B. 203
Müller, Moriz, M., Mch. 177 f.
Müller, Morten, M., D. 63. 118. 323
Müller, W., M., Frankfurt 267
Müller, M., Rom 89
Muhr, Julius, M., Mch. 266. 287
Mulready, William, M. 221. 336
Munthe, M., D. 155. 227
Muraton, M., Paris 198
Murillo (Denkmal) 328

N.

Nabert, Wilh., M., D. 87. 202
Nagel, Wilh., M. Kuhn 382
Nahl, Aug., M. 210
Nalken, B. L., M., Haag 363
Naumann, C., M., Mch. 105
Nalon, M. Paris 190
Navez, François Jos., M., Brüssel 4. 289
Neher, Mich., M., Mch. 202. 300
Netto, Georg, Silberarbeiter B. 25
Neumann, M. 368
Neurenther, Eng., M., Mch. 164. 180. 272. 344
Neurenther, Gottfr., Archit., Mch. 345
Neuſtätter, Ludw., M., Wien 65
Ney, Elisabeth, Bildhauerin, B. 322
Nickol, F. A., M. 363
Niedmann, Aug., M., Mch. 20
Nielsen, M., D. 50
Niepce, Photograph, Paris 65
Nieuwerkerke, Direkt. d. kais. Museen, Paris 188
Nikolai, Georg H., Archit., Dresd. 196
Nikutowsky, A., M., Karlsruhe 267
Nisle, A., M., Königsberg 382
Noerr, Jul., M., Mch. 202. 299
Nohl, M., Archit., Mainz 252
Noll, Ferd., Schriftsteller, B. 131
Nordenberg, Bengt, M., D. 59. 212. 369
Nordgreen, A., M., D. 50
v. Nordheim, Bildh., Frankfurt 165
Northen, A., M., D. 105. 243
Notermann, Eman., M., Antwerp. 197
Novopacky, Joh., M., Wien 50
Nowak, Archit., Wien 95

O.

Obermüllner, A., M., Mch. 50. 112
Odell, Ed., M., B. 375
Odert, E., M., B. 112
Oenicke, Clara, M., B. 173. 237
v. Oer, Theobald, M. Dresden 106
Oppenhoff, M., D. 202
de Opera, Archit. 272
Oppermann, Fr., Schriftst., Dresd. 269
v. Ostade, Adrian, M. 194
Otte, Heinr., Archäol., Fröhden bei Jüterbog 354 f.
Overbeck, Friedr., M., Rom 392

P.

Page, William, M. 392
Pape, Ed., M., B. 58. 368. 371

Digitized by Google

Seite

Papety, M., Paris 290
Parthey, G., Kunstforscher, B. 98. 253
Pauly, Fr., M., D. 128
Pauwels, Ferd., M., Weimar 72. 146
Payne, C., M. 382
Pazzi, Enrico, Bildh., Florenz 375
Pecht, Friedr., M. Mch. 51. 344
Pelissier, Th., Arch. Insp. 342
Perraud, Jean Jos., Bildh., Paris 204
Perlyn, Regner, M. u. Kupferst. 106
Perruzji, Balthasar, Archit. u. M. 18
Perruzji, Pietro, M. 175
Peters, Anna, M., Stuttgart 343
Peters, Franz, M., Stuttgart 106
Petersen, Wilh., Archit., Kopenhag 157
Pettenkofen, Aug., M., Wien 65
Pettenkofer, Dr., Naturforsch., Mch. 211.
Pettrich, Franz Steph., Bildh. 318
Peyral, M., Paris 197
Pfannenschmidt, Ed., M., B. 136. 216
Pflugradt, M., B. 26. 59
Philippi, M., Mch. 228
Philippi, Waldem., M. B. 43. 367. 382
Piel, M., Bildh., Rom 88
Pietsch, L., Zeichner, B. 83. 97
Piloty, Karl, M., Mch. 206. 211. 300
Piloty & Loehle, Kunstanst., Mch. 26. 208
Pilz, Bildh., Wien 342. 357
Pinder, C., Dr., Archäolog, B. 286
de Pinelli, Aug., M., Paris 267
Piotrowski, M. A., M., Königsbg. 342
Pisan, Formschneider, Paris 198
Pistorius, Ed., M. 80
Pirie, Theod., M. Mch. 118. 156. 367
Plathener, J., M., D. 63. 228. 363
v. Pocci, Zeichner u. Dichter, M. 342
v. d. Poël, Cybert, M. 79
Pohle, K., M., D. 20. 50. 87. 382
Pohle, R., Bildh., B. 25
Pontius, P., Kupferst. 296
Portaels, J., M., Belgien 280
Porttmann, A., M., D. 190. 363. 382
Post, Karl B., Kupferst., Wien 328
Postbumus (Denkmal) 220
Preissel, Kupferst., Mch. 6
Preller, Friedr., M., Weimar 203. 318. 349. 358
Preller, Friedr., jun., M. Weimar 258
Prerich, Paul, Kunsttechniker, Wien 347
Protais, M., Paris 173
Pulian, Joh. Gottfr., M., D. 50

Q.

Quaglio, Dom., M. 80
v. Quast, Geh. Reg.-Rath, B. 11. 92. 129. 186. 361
Quentin, M., Paris 167
de Quesnoy, François, Bildh. 272
Quinaur, Jos., M. Brüssel 331

R.

Rabe, Theod., M., B. 313
Radnitzky, M. Wien 213
Raffalt, Joh., M., Wien 63. 80
Rahl, Karl, M., Wien 65. 103 f. 111 f. 125 f. 134 f. 247 f. 257 f. 293 f. 301 ff.
Rahl, Karl Heinr., Kupferst. 103. 111
v. Ramberg, A., M., Mch. 51
Rameau, Musiker (Denkmal) 272
Rauftl, Joh. Matth., M. 127
Ranzoni, M., Wien 80
Raphael Sanzio, 8. 18. 42. 58. 65. 113. 220. 240. 338. 390
Raphon, Johann, M. 353
Raschdorf, Jul., Stadtbaumeister, Köln 147
Rau, Bildh., Stuttgart 65
Rauch, Christian, Bildh. 40. 147. 181. 319. 325. 333. (Denkmal) 297

Raupp, M., Mch. 194
v. Raven, Ernst, M., D. 228
Rechlin, Karl, M., B. 106
Regnet, C. A., Schriftst., Mch. 161. 177
Reich, Xaver, Bildh., Hüffingen 181
Reichardt, Franz, Gem. Restaurateur 305
Reinhardt, L., Maleriu, Mch. 343
Reinhardt, W., M., Mch. 363
Reinick, Rob., M. u. Dichter 280
Reiter, M., Wien 50. 118
Remy, Fräulein, M., B. 59
Renard, Edmund, Bildh., Köln 40
Reni, Guido, M. 321
Restallino, M., Mch. 323
Rethel, Alfr., M. 188. 203. 259
Rethel, Otto, M., D. 199
v. Reumont, Alfr., Kunstf., Florenz 6
Reynolds, Josua, M. 377
Rhomberg, Hanno, M., Mch. 20. 156. 290
Riaufl, Formschneider, Paris 198
Richter, A. Ludw., M. u. Radirer, Dresden 80
Richter, Gust., M., B. 35. 119. 136
Ridinger, Joh. Elias, M. 202 f.
Riedel, Aug., M., Rom 25. 80
Rieffstahl, Fr. Wilh. Ludw. M. u. Lithograph, B. 8. 289
Riegel, C. M., Kassel 211
Rietschel, Ernst, Bildh. 196. 269 ff. 279 f. 288. 311 ff. 325 ff. 333 ff.
Ringering, Peter, Bildh. 393
Riffe, N., M., D. 227
Ritter, Henry, M. 180
Rive, Bildh., Photograph, Neapel 4
Robbe, L., M., Brüssel 345
Robert-Fleury, J.-N., M., Paris 298. 359
Roelofs, Willem, M., Brüssel 331
Robie, M., Belgien 346
Römer, Stecher, B. 8
v. Rößler, K., M., Wiesbaden 256
Röting, Jul., M., D. 50. 212
Roffiaen, M., Brüssel 323. 331
Rogaerts, Bildh., Belgien 351
Rohl, Archit. 219
Rollmann, Jul., M., D. 56. 87. 105
Romako, Anton, M., Wien 135
Rosa, Conservator, Rom 118
Rosenfelder, Karl Ludwig, M., Königsberg 342
Rosenthal, Bildh., B. 24. 171
de Rosex, Carl Rosas, Kunstfamml. 72
Rosier, Jules, M., Paris 190
Rosbach, Archäolog, Breslau 146
de Rossi, Giov. Batt., Archäolog, Rom 74. 120
Rostowsky, O., M., Mch. 112
Rottmann, Karl, M. 80. 162. 323
Rottmann, Leopold, M., Mch. 382
de Roujon, Lecomte, M. 323
Rouffeau, Ph., M., Paris 197
Rouffeau, Theod, M., Paris 190
Roux, Karl, M., Kartenrube 290. 310
Ruben, Chriſt., Dir. d. Akad., Wien 20
Rubens, Peter Paul, M. 264. 353. 390
Rubens-Powell, M., England 377
Ruff, L., Bildh., Mch. 344
Rührmund, Oberlehr., Potsdam 111. 424.
Ruiperez, M. 323
Rustige, Heinr., M., Stuttgart 158. 226. 290. 313. 349
Ruthart, Karl, M. 325
Ruths, Valentin, M., Hamburg 106. 388

S.

Saal, Georg, M., Paris 119
Sachs, Stecher, B. 8. 363
Sachs, Hans (Denkmal) 171
de Saint-Victor, N., Photograph, Paris 199

Salentin, Hubert, M., D. 56. 182
Salinas, Archäolog 11
Salzenberg, Kunstforscher, B. 362
San-Gallo, Juliano, Architekt 164
Sanson, Bildh., Paris 346
Saffoferrato, (Giov. Batt. Salvi), M. 321
Saverny, J., Stecher 106
Sawrasloff, M., Petersburg 16
Bolgi, Bildh., Florenz 389
Schadow, Felix, M., B. 305
Schäffer, A., M., Wiesbaden 50. 211
Schäffer, Aug., M., Wien 80
Schalken, Gottfr., M. 79
Schaller, Anton, M. 104
de Schampheleer, Edmund, M., Brüssel 190. 330
Schamé, Franz, M., Wien 211. 327. 382
Schasler, Max, Dr. Redacteur 18. 36. 240. 339
Schauß, M., B. 368. 375
Scheffer, Ary, M. 126. 127. 194
Scheins, Ludwig., M., D. 112
Scheltshout, A., M., Haag 343
v. Schendel, Peter, M., Brüſſel 163. 367
Schenkenhofer, M., Mch. 63. 156. 367
Scherer, Joseph, Glasmaler, Mch. 16
Scherres, Karl, M., Danzig 91. 188. 223
Scherchzer, W., M., Mch. 323
Scheuren, Caspar, M., D. 80. 83
Schick, M., Karlsruhe 310
Schiedges, M., Amsterdam 327
Schievelbein, H. A., Bildh., B. 182. 251. 262. 267. 335
Schiffmann, J., M., Mch. 323. 383
Schilcher, Friedr., M., Wien 26
Schiller (Denkmal) 9 ff. 185. 158. 165 f. 321. 339
Schilling, Joh. Aug., Arzt, Mch. 387
Schilling, Joh., Bildh., Dresden 269. 292. 356
Schinkel, Karl Friedr., Archit. 90. 92. 226 (Denkmal) 297. 315. 384
Schirmacher, Archit., B. 307
Schirmer, J. W., M. 63. 80. 118. 211. 285 ff. 288. 316. 323
Schleich, Ed., M., Mch. 90. 91. 126. 164. 211. 324
Schlesinger, Felix, M., Paris 80
Schlesinger, Karl, M., D. 194. 201
Schlesinger, Gemälde-Restaurateur 281
v. Schlicht, C., M., Weimar 97. 114
Schlichte, Theod., M., Schwerin 155
Schlöth, Bildh., Rom 129
Schlüter, Andr., Archit u. Bildh. 196
Schmidt, Bernh., M., B. 245
Schmidt, Friedr., Archit., Wien 81. 166. 252. 335. 345. 374
Schmidt, Herm., M. 237
Schmidt, Karl, M., Stuttgart 237
Schmidt, Max, M., B. 26. 35. 363
Schmitson, Textwor, M. 118. 281
Schmitz, Adolf, M., Köln 219
Schmitz, Franz, Archit., Köln 398
Schnitzler, J. M., M. 96
Schnitzpahn, Medailleur, Darmstadt 344
Schnorr, J., M., Stuttgart 72
Schnorr, Jul., M., Dresden 107. 358
Schobelt, M., B. 173
Schöll, A., Archäolog, Weimar 362
Schön, (Schongauer), Martin, M. u. Kupferst. 171
Schönn, Alois, M., Wien 50. 393
Scholz, Jul., M., Dresden 56. 163. 383
Schoppe, jun., M., B. 227
Schotel, P. J., M., D. 119. 382
Schrader, Jul., M., B. 36. 136
Schramm, M., B. 187
Schraudolph, Joh., M.. Mch. 40. 187. 211. 365

Digitized by Google

Schröder, Ad., M., Karlsruhe 51. 80
Schuchardt, Chr., Kunstf. Weimar 347. 353. 359
Schülein, Hans, M. 280
Schütz, Theod., M., Mch. 290
Schultheiß, A., Stecher, Mch. 20
Schultz, Alwin, Schriftsteller 377
Schultz, Joh. Karl, M., Danzig 175. 271. 335
Schulz, Moriz, Bildh., B. 17
Schulz, Rob., M., B. 375
Schulz, Leop., M., Wien 104
Schulz, Bildner, Meiningen 306
Schurig, M., Dresden 378. 395
Schwabe, Lithograph, Dresden 281
v. Schwanthaler, Ludw., Bildh. 78
Schweder, H., M., B. 237
Schweich, L., M., Mch. 363
Schweiger, M., Mch. 194
Schwemminger, Jos., M., Wien 211
Schwenk, Bildh., Dresden 322
Schwerkoff, M., Rußland 342
v. Schwind, Moriz, M., Mch 104
Scott, G. G., Architekt, London 138 f. 170. 281
Sebron, M., Paris 307
Seeberger, Gust., M., Mch. 198
Seel, Adolf, M., D. 163
Seeles, G., M., Wien 32. 37
Seghers, M., Belgien 282
Seidel, G., Kupferst., B. 8. 171. 362. 371
Seiffert, Karl, M., B. 97. 363
Seitz, Anton, M., Mch. 156. 290
Seitz, Franz, M., Mch. 164. 229
Seitz, M. J., Stahlstecher, Mch. 89
Sell, Chr., M., D. 20. 50
Sellenv, Jos., M., Wien 80. 327. 399
Sellier, M., Rom 346
Semper, Gottfr., Archit., Zürich 345
Semtre, Bildh. 388
van Severdonk, F., M., Brüssel 265
van Severdonk, Jos., M., Brüssel 265
Siegert, A., M., D. 201
Siemering, R., Bildh., B. 9. 196. 297. 304. 314. 321. 335. 339
Sighart, J., Archäolog, Freising 386
Signorelli, Luca, M. 321
Simonis, Dir. d. Akad., Brüssel 40. 352
Stopas, Bildhauer 362
Sohn, Karl, M., D. 50. 86. 128
Somers, Ludw., M., Antwerpen 282
Sommer, M., D. 156
Sonderland, Fr., M., D. 163
Sondermann, C., M., D. 20. 182
Sonnleitner, Kupferst. 248
Sonbre, M., Belgien 265
Soulange-Teissier, L. C., Lithogr., Paris 199
Speelaert, M., Belgien 283
Spencer, Erwin, M. 318
Speyer, M. 237
Spitzweg, Karl, M., Mch. 20
Springer, Corn., M., Amsterdam 327
Stache, Friedr., Archit., Wien 65
Stademann, Ad., M., Mch. 366
Stallaert, J., M., Belgien 282
Stammel, G., M., D. 227
Stanger, Alois, Bildh., Mch. 65
Starck, J., M., Belgien 265
Start, Archäolog, Heidelberg 231
Starkenbergh, M., D. 56
Stay, Vincenz, Architekt, Köln 345
Steffan, J. G., M., Mch. 96. 128. 324. 383
Steffed, Karl, M., B. 197. 299
Steffen, C., M., Prag 20
Steffens, L., Malerin, Belgien 283
Stein (Denkmal) 187
Steinhäuser, Karl, Bildh., Rom 65. 311. 333
Steinheil, M., Paris 299
Steinle, Ed., M., Frankfurt 147. 297
Stelzner, M., Mch. 156
Stephan, Meister, M. 384. 392
Stenerwald, Wilh., M., Cuxelhvd. 363
Stevens, M., Belgien 345
Stiegel, M., Kassel 349
Stier, Ludw., Archit., B. 244
Stifft, Herm., M. 80
Stobbaerts, M., Belgien 345
Storch & Kramer, Inst. für Oelfarbendruck, B. 362. 371
Strack, J., Oberbaurath, B. 89. 231
Strazynski, Leonard, M., Petersburg 172
Streckfuß, W., M., B. 58. 73 f.
Striowski, W., M., Danzig 188. 299
Stroobant, M., Belgien 346
Stuart, M. 392
Stuerbout, Dirk, M., 307
Stüler, A., Geh. Oberbaurath, B. 92. 147. 186
Stürmer, W., Bildh., B., 251. 297. 330
Stützel, Bildh., Potsdam 251. 297
Sturm, M., B., 35
Sußmann-Hellborn, Bildh., B. 163. 187. 390

Swertchkof, Nicolas, M., Petersb. 190
Swerts, J., M., Antwerpen 257
Swoboda, Ed., M., Wien 80
Swoboda, Karl, M., Wien 63
Sy & Wagner, Goldarbeiter, B. 165
Szekely, Bertalan, M. 80. 384

T.

Tade, Ludw., M., Mch. 106. 363
Tait, M., D. 155
Taylor, Tom, Schriftst., London 315
Teichel, Albert, Stecher, B. 8
Teniers, David, M. 79
Teschendorf, E., M., Mch. 105
Teschner, Alex, Glasmaler, B. 25
Thaeter, Jul., Kupferst., Mch. 263. 317. 318
Thau, Moriz, M. 80
Thann, M., Wien 135
Theed, W., Bildh., London 306
Thiébault, Ergiéher, Paris 336. 359
Thiele, M., D. 228
Thierry, Archit., Paris 347
Thoenes, M., Wien 345
Thorwaldsen, Albert, Bildh. 2
Till, M., Wien 50
Tissot, James, M. 172
Tiziano Vecallio, M. 111
Tölken, E. H., Archäolog, B. 11. 83
Thonbeur, Bildh., B. 330
Tornan, M., 327
Trenkwald, M., Prag 20
Trenn, E., M., B. 313
Triebel, Karl, M., B. 8. 363
Troschel, Jul., Bildh. 107. 333
Troyon, Constant, M., Paris 97
Trumbull, M. 392
Tschaggeny, E., M., Brüssel 345
Tschaggeny, L., M., Brüssel 345

U.

Uccello, Paolo, M. 320
da Udine, Giov., M. 63
Uhlenhuth, Ed., Bildh., Bromberg 115
Ulrich, Heinr. Jacob, M. Zürich 106
Unger, F. W., Prof., Göttingen 353. 370
Unger, M., Kunstforscher 384
Ungharelli, Antonio, M. 367
Ufnker, C. H., M., D. 91. 155
Urlichs Ludw., Archäolog, Greifswald 362

— —

V.

Balenjano, M., Neapel 191
Vandenkerkhove, Bildh., Belgien 351
Vanderlyn, M. 391
Vanntelli, M., Rom 267
de Varennes, E., Kunsthändler 196
Vautier, Benj., M., D. 87. 145. 212
Veit, Phil., M., Mainz 72. 89
Vela, B., Bildh., Turin 204
v. d. Velde, A., Stecher 106
Verboeckhoven, Eug., M., Brüssel 163. 324
Verkolje, N., Stecher 106
Vernet, Antoine, M. 29
Vernet, Claude Joseph, M. 29. 194
Vernet, Horace, M. 24. 29 ff. 37 f. 45 f. 61 f. 299
Verlat, M., Brüssel 345
Veronese, Paul, M. 378
Verwée, A., M., Belgien 283. 345
Verwée, L. P., M., Brüssel 331
Vetter, M., Gluas 199
Viale, C., M. 327
Villain, M., Paris 197
da Vinci, Leon., M. 280
Vischer, Corn., Zeichner u. Kupferst. 315
Vischer, P., Kupferstecher 106
Vischer, J., M., Wien 50. 80. 118. 211
Voigtel, Richard, Dombaumeister, Köln, 6. 64. 147. 385
v. Voit, Oberbaurath, Mch. 374
Volf, F., Bildh., Richmond 367
Volkers, M., D. 87. 105
Vollmer, A., M., Hamburg 343
Vollweider, M., Karlsruhe 310
Volz, Fr., M., Mch. 20. 72. 170. 293
Volz, Ludw., M., Mch. 202. 329
Vorstermann, L., d. A. Kupferst. 106
Vosberg, R., M., Karlsruhe 211
Voß, Bildh., B. 25
Vouwée, L., M., Belgien 191

W.

Waagen, G. F., Gal.-Dir., B. 107. 307. 339 377
Waagen, A., M., Mch. 202
Wachsmann, Friedr., M., Prag 20
Wagner, Anton, M., Wien 188
Wagner, C., Malerin 258
Wagner, Ferd., M., Augsburg 359
Wagner, Friedr., Kupferst., Nürnb. 180
Waldmüller, Ferd., M., Wien 65
Wappers, Gust., M. Antwerpen 264
Webb, Charles, M., D. 228
Weber, Aug., M., D. 50. 127. 173
Weber, Aug., Archit., Wien 65. 95
Weber, O., M. u. Steinzeichner, B., 8. 199
Weber, Theod., M., B. 35. 137. 343
Weenix, Joh., d. J., M. 113
Weingärtner, Wilh., Archäolog 355
Weiß, Ferd., M., B. 98
Weiß, Herm., Prof., B. 98
Weißenbrock, M., Amsterdam 327
Welcker, Friedr. Gottl., Archäolog, Bonn 28
Weirich, F. C., M., D. 382
Werner, A., M. 363
Werner, Fritz, M. 313
Werner, Karl, M., Leipzig 105
Wessenberg (Denkmal) 230
Weß, Benjamin, M. 391
Weßendorf, M., D. 128
Weygandt, Sebast., M. 210
Wichmann, Ludw., Bildh. 335
Widnmann, Max, Bildh., Mch. 5. 158. 165. 180
Wiegmann, Marie, Malerin, D. 201
Wiener, Bildh., Brüssel 375

Digitized by Google

Seite

Wieschebrinck, Franz, M., 20. 399
Wieseler, Friedr., Archäolog, Göttingen 11
Wilhelmi, H, M., D. 313
Wilcke, Modelleur, B. 257. 357. 375
v. Wille, Aug., M., D. 56. 211
Willems, Fl, M., Belgien 281
Willich, Caesar, M., Mch. 89. 156. 299. 300
Willmann, Kupferst., Karlsruhe 311
Winckelmann, Joh., Archäolog 102
Winkelried (Denkmal) 129
de Winter, Ludw., M., Antwerpen 346
Winterhalter, M., Paris 197. 398
Wislicenus, Herm., M., Weimar 220. 258
Wittig, H., Bildh., B. 24. 228. 330
Wittkamp, J., B., M., Antwerpen 170
Wittmer, Mich., M., Rom 89
Wörndle, A, M., Wien 258. 358

Seite

Wohlgemuth, Mich., M. u. Bildschnitzer 366
Wolff, Alb., Bildh., B. 64. 71. 147. 181
Wolff, Emil, Bildh., Rom 6. 17
Wolff, G., Archäolog, B. 231
Wolff, Wilh., Bildh., B. 25
Wolgast, C., Bildh., B. 25
Wolpe, Bernh., M., Halberstadt 106. 155. 363
Woodville, Fräulein, M. 313
Wurzinger, Karl, M., Wien 80
Wustlich, Otto, M., Mch. 5. 272

Y.

Yvon, Adolphe, M., Paris 173

Z.

Zahn, Wilh., M., Prof., Archäolog, B. 209 ff. 217 ff. 225 ff. 233 ff. 241 ff. 249 ff. 255 f. 261 ff. 374

Seite

Zenker, M., Mch. 96
Zeppenfeld, B., M., D. 363
Zimmermann, Alb., M., Wien 158. 166. 211
Zimmermann, Max, M., Mch. 20. 324. 366
Zimmermann, Reinh. Seb., M., Mch. 299
Zimmermann, Rich, M., Mch. 20. 128. 164. 202. 324
Zimmermann, Robert, M., Mch. 202. 324. 366
Zöllner, Karl, Komponist 229
Zona, M. 313
Zorgh, Hendrik Martens, M. 79
Zschäck, F., M. 363
Zumpe, Johannes, M., Dresden 117. 188
Zurstraßen, M., Bildh., Rom 157. 385
Zwirner, Ernst, Architekt 384. 401

Druck von G. Bernstein in Berlin, Behrenstr. 56.

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek München

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang.
№ 1 u. 2.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

11. Januar 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien © Boeder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Die bildenden Künste in Dänemark. (Forts.)
Korrespondenzen: ✗ Brüssel, Ende Dezember 1862. — † Neapel, den 15. December. (Ausgrabungen u. Restaurationen). —
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Mannheim, München, Bamberg, Bremen, Simzig, Lügde, Stuhlweißenburg, Brüssel, Rom.
Kunst-Kritik: I. Akademische Kunst-Ausstellung. III. Graphische Kunst und Reproduction. —
Kunstinstitute und Kunstvereine: Ein paar Specialnota über die Modelle der Schillerkonkurrenz. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Nachträgliches zu der Abhandlung über „die Schule von Athen" Raphaels. — Druckfehler-Verzeichniß. — Briefkasten.

An die Leser der „Dioskuren".

Die durch die zwischengefallenen Festtage bewirkte Unregelmässigkeit in der Herausgabe unseres Journals veranlassen uns, No. 1 und 2 des neuen Jahrgangs als Doppelnummer erscheinen zu lassen. Dieselbe wird allen auswärtigen Kreuzbandabonnenten wie gewöhnlich franco, No. 3 dagegen an diejenigen, welche weder bis dahin den Abonnementsbetrag pro 1863 einsandten noch durch Zurückweisung der gegenwärtigen Doppelnummer ihre Absicht zu erkennen geben, das Abonnement aufzugeben, unter Entnahme des Jahresabonnements per Postvorschuss übersandt werden.

Berlin, den 2. Januar 1863. Die „Expedition der „Dioskuren".

Die bildenden Künste in Dänemark.

Nationale Kunst. — Aeltere dänische Bildhauer. — Akademie. — Thorwaldsen. (Rec.)

Mit dem Schlusse des vorigen Jahrhunderts endete das Ringen der dänischen Akademie für bildende Kunst mit der Nothdurft des Lebens. Den sicheren Boden eines pekuniär reichlich ausgestatteten, festen Daseins unter sich, war es anzunehmen, daß kein wahres Talent länger verloren ginge und auch die weniger hohe Begabung durch gute Vorbilder und allseitige Aufmunterung die Reife erlangen könne, welche das Erbtheil gesunder Bildung auch ohne Genie zu sein pflegt. Die Zeit des Fremden war in Dänemark vorüber, man bedurfte auf diesem Gebiete nun weder des Französischen noch des Deutschen oder Italienischen. Was man daran lernen gekonnt, hatte man

Digitized by Google

vorläufig so ziemlich gelernt, und man fühlte, daß es nun gelte, das Allgemeine der Kunst im eigenen nationalen Geiste, wie ihn kein Fremder verstehen konnte, in's Leben zu führen. Es würde von Beschränktheit oder Kurzsichtigkeit zeugen, darin eine Undankbarkeit gegen die fremden Nationen sehen zu wollen. Sie hatten die Kunst an sich ja auch nicht erfunden, sondern nur zufällig früher gelernt, um wieder Lehrer sein zu können. Das Verdienst des besten Lehrers ist immer nur ein geringes, denn grade Das, was der Schüler über den Gesichtskreis des Lehrers hinaus erzeugt, ist das wahrhaft Bedeutende, die Menschheit oder Nationen Fortbewegende. Das Genie ist angeboren, es läßt sich nicht mittheilen, die That der Selbstergreifung und Erkennung des eigenthümlich genialen Inhalts bezeichnet die Geburtsstunde des wahrhaft großen Künstlers.

In Thorwaldsen, geboren am 19. November 1770, zur Zeit, als Pontius Pilatus Struensee Landvogt war in Dänemark, erstand dem Norden, ja den germanischen Völker insgesammt, der Messias der bildenden Künste, der wiederum mit Beethoven und Shakespeare im Triumvirat die Grundpfeiler der neueren Kunst überhaupt bildet. Thorwaldsen erhielt seinen ersten Unterricht auf der kopenhagener Akademie. 1796 ging er nach Rom. Wie er seinen Ruf gründete durch den „Jason", durch den „Alexanderzug", der jetzt den Rittersaal der Christiansburg schmückt, wie dann ein Werk herrlicher als das andere entstand, wie er 1838 nach Kopenhagen zurückkehrte, empfangen wie ein Weltbesieger, verehrt wie ein Göttlicher, wie er starb im Theater, während des Anschauens des deutschen Stückes „Griseldis", das die Qualen einer Mutter schildert, die ihr Kind verloren, — Thorwaldsen's Mutter verzehrte sich in vergeblicher Sehnsucht nach dem Sohne, der sie nicht mehr lebend im Vaterlande wiedersand — wie dann 1849 sein Museum — einzig in der Welt, — unter dem Kanonendonner des Krieges fast, geöffnet wurde — Das dürfen wir hier nur andeuten, vorausgesetzend, daß es durch die betreffenden speciellen Schriften, namentlich Thiele's „Leben und Werke Thorwaldsen's, bekannt ist. Wir kommen daher nur noch kurz auf die Künstler zurück, durch welche Thorwaldsen im Vaterlande die erste Anregung erhielt, und nennen da außer Wiedewelt und Jens Juel, den Maler Nicolai Abildgaard, geboren 1744 in Norwegen.

Abildgaard heißt der Vater der neueren dänischen Malerschule. Er ging nach Rom und malte dort seinen „Philoktet in der Höhle", der ihm den Ruf eines der ersten Koloristen Europa's einbrachte. Er zeichnete sich aus durch Virtuosität im Technischen, durch Kraft und seltenen Gedankenreichthum, während zartere Eigenschaften ihm fremd waren. Die meisten seiner Arbeiten gingen verloren durch den Brand des Schlosses Christiansburg 1794. Seine beiden besten Schüler waren Thorwaldsen, dessen frühester Beschützer er war, und Christoph Wilhelm Eckersberg, geboren 1783 in Apenrade im Herzogthum Schleswig. Eckersberg ist einer der bedeutendsten dänischen Maler. 1810 reiste er nach Frankreich, wo er in J. L. David's Schule neue Begriffe von Zeichnung und historischer Kunst erhielt. Nach Italien ging er 1813 und malte dort ein berühmtes Porträt Thorwaldsen's, im Besitz der kopenhagener Akademie. 1819—1820 malte er auf Bestellung des Königs vier große Gemälde für die neue Christiansburg: „Die dänischen Reichsstände, dem Herzog Adolph von Schleswig, Grafen zu Holstein, die dänische Krone anbietend", „Christian I. Huldigung zu Wiburg", „Die Erbhuldigung 1660" und „Die Vorlegung der lex regia durch den Kanzler Griffenfeldt." Später malte er noch vier andere historische Bilder für das Schloß. Außerdem war er der erste in Dänemark, welcher die See zum Gegenstande seiner Kunst machte. Darin aber haben spätere dänische Künstler ihn weit übertroffen. Sorgfältige Wiedergabe der Natur, Einfachheit in der Darstellung waren seine Vorzüge, höheren Geist und Kraft vermißt man bei ihm, dennoch aber ward er vielfach das Vorbild spätere Maler. Die in seinem Alter gemalten Sachen stehen leider nicht selten hinter billigen Anforderungen zurück.

Der Altonaer Ernst Meyer, geboren 1797, gehört als Eleve der dänischen Akademie, deren strenge Schule, seinem eigenen Geständnisse nach, den Grund zu seiner künstlerischen Entwicklung legte, wesentlich zu den dänischen Malern, und trotz längerem Studium in München unter Cornelius, trotz vierzigjährigem Aufenthalte in Italien zählte er sich selbst zu den dänischen Malern, mit denen er in Rom die Freundschaftsverbindungen der Jugend fortsetzte. Seine bedeutende werthvolle Skizzensammlung hat er auch der kopenhagener Kupferstichsammlung vermacht, welche dadurch einen schätzenswerthen, jüngst erst geordneten Zuwachs erhalten hat. Da seine Werke z. B. „Der römische Schreiber mit dem Mädchen", „Die Landung auf Capri", „Der alte Fischer" ꝛc. ꝛc., allgemein bekannt sind, so können wir sie hier füglich übergehen. —

Um reichlich zehn Jahre jünger ist der gegenwärtig unter den dänischen Malern am höchsten geschätzte Direktor der Akademie, Wilhelm Marstrand, geboren 1810. Marstrand stellte 1829 sein erstes Bild aus, und dieses, gleich den folgenden komischen Inhalts, gefiel durch Klarheit in der Anordnung und einen höchst charakteristischen Ausdruck des Lebens. Marstrand hielt sich zweimal, (1836—1841 und 1845—1848) in Italien auf und errang sich die höchste Anerkennung für seine große „Italienische Osteria-Scene" und namentlich für seine kleineren Scenen aus Holberg'schen Lustspielen, in denen das allgemein Menschliche sich mit dem Zeitcharakter zu hoher komischer Wirkung verschwistert und das Bild so wirklich den Inhalt der Dichtung in schönster Einheit und Harmonie gibt, was auf dem Theater leider nie ohne Mißton zu finden ist. Auch der „Don Quixote" gab seinem humoristischen Pinsel köstlichen Stoff, und in diesen wie in anderen Bildern wirkte er zugleich als rechtes Korrektiv gegen die Menschenironantik und Sentimentalität der Zeit. In der eigentlichen Historienmalerei arbeitete er mit weniger weniger Glück und wirkt überhaupt vom idealen Standpunkt betrachtet nicht sympathisch genug. Seine Mission ist der J. L. Heiberg's auf dem Gebiete der Literatur parallel, wie die des Malers Exner mit Björnstjerne Björnson's in positiv idealer Auffassung des nordischen Volkslebens.

Digitized by Google

Die vollendete Mischung des Idealen mit dem Realen in Konception wie in Zeichnung und Farbe, finden wir erst bei dem 1825 geborenen Johann Julius Exner. Seine nicht sehr großen Stücke aus dem dänischen Volksleben, namentlich der von Holländern abstammenden „Amager Bauern", haben sich, sowohl in Paris als in London, des allgemeinsten Beifalls erfreut, ja sind als Meisterstücke anerkannt worden. Es passirte ihm das Seltene, daß der hiesige Verein für norddeutsche Kunst, der seine erste Arbeit für sehr geringen Preis gekauft hatte, ihm später eine bedeutende Nachzahlung freiwillig zukommen ließ, weil der Werth der Stücke mit jedem Jahre bedeutend wuchs. Exner ist von allen dänischen Künstlern der, welcher die größte Zukunft hat, obgleich manche fürchten, daß sein Genie für höhere Aufgaben nicht ausreichen und überhaupt wenig vielseitig und umfassend sein möchte. —

Unter den heutigen Seemalern nimmt der 1818 in Kopenhagen geborene Anton Melby einen hohen Platz ein. Melby's Genie ist allgemein anerkannt, wesentliche Einwirkung empfing er in Paris. In seinen Bildern lebt Alles, seine Schiffe sind Individuen bestimmter Ausprägung, und überhaupt verbindet er nordische Genauigkeit mit französischer Lebendigkeit. Unter den Künstlern seines Vaterlandes wird er jedoch nicht so hoch, wie im Auslande, geschätzt, sie werfen ihm Mangel an Studium und Flüchtigkeit vor.

An Melby schließen sich als Seemaler: Sörensen, Dahl, Baagöe, Bille, Dorph, Fauerholdt, Kloß, (Deutscher von Geburt, malt namentlich hochnordische Fels- und Meerpartien), W. Melby (Bruder Anton Melby's), Neumann, Johann Petersen. Unter den Landschaftsmalern finden wir: Boesen †, Skovgaard, Aagard, Eilersen, Henrichsen, Holm, Kjärschou, Kühn, Libert, Roed, Lundby, Lässö, Raadsig, Rump. Unter den Geschichtsmalern: Konstantin Hansen, Fröhlich, Dalsgaard, Küchler (hält sich in Rom auf), Simonsen, Sonne (Beide haben die Schlachten des Krieges von 1848—1850 gemalt) endlich C. L. Storch, welcher sich lange in München aufhielt. Zu den bedeutendsten Genremalern gehören: Rörby, Kraft, Köpke, Schiött, Elisabeth Baumann (Mitglied der Akademie, vermählt mit dem Bildhauer Professor Jerichau), ferner Bloch, Kölle (in Rom), Olrik, Schleisner, Monies, Raadsig, Rohde, Rosenstand, Siegumfeldt, Sonne, und besonders Bermehren. Die Landschaftsmaler malen meist dänische und italienische Landschaften, auch norwegische, seltener deutsche. Die Genremaler ergreifen meist Momente des dänischen Lebens aller Schichten und des italienischen Volkslebens, sehr selten anderer Nationen. Unter den Blumenmalern nennen wir: Jensen †, Grönland (in Paris) und Hammer, welche alle drei Vorzügliches leisten. Als Architekturmaler tritt endlich besonders Heinrich Hansen, aus Hadersleben in Schleswig, hervor, der seine Laufbahn als Malergesell begann. Hansen hat namentlich neuerdings das noch unverändert erhaltene Arbeitsgemach des Königs Christian IV. auf Schloß Rosenburg mit unübertrefflicher Präcision gemalt. Das Bild ist neuerdings durch gelungenen Farbendruck vervielfältigt worden. Als ausgezeichnete Portraitmaler nennen wir Roed und Gertner.

Sollen wir nun im großen Ganzen ein Urtheil über den Standpunkt der dänischen Malerei abgeben, so werden wir sie als dem Charakter der Deutschen verwandt und sich an sie anschließend bezeichnen dürfen. Die Masse der hiesigen Arbeiten steht ungefähr auf gleicher Höhe mit der deutschen*), und nach dem Urtheile unbefangener dänischer Künstler, welche die Londoner Industrieausstellung besuchten, sowohl in Kühnheit und Schwung der Zeichnung als in wirkungsvoller Benutzung der Farben hinter der französischen und belgischen zurück. In der Wahl der Gegenstände zeigt sie eine gewisse Armuth und Einförmigkeit, und nur selten leuchtet aus ihren Arbeiten eine wirklich poetische Begabung, tiefere Erfindung und Poesie hervor. Dagegen ist sie frei von Sentimentalität und Schwulst, und das Streben nach Naturwahrheit so hervortretend, daß Trockenheit, Mattigkeit und prosaischer Realismus sich nicht selten unangenehm statt gesunder Idealität einstellen. Nur bei Exner findet sich dieselbe in der wirklich poetischen Verklärung des heimischen Volkslebens, wobei glücklicher Humor und geläuterter Blick für das Wirkliche vor Dorfgeschichten-Sentimentalität bewahrt. Exner wird daher sicher der Ausgangspunkt einer neuen Schule werden. Das betrifft jedoch nur die Genremalerei, fast alle übrigen Zweige, namentlich die Landschaften, haben ihren nationalen Messias wohl noch zu erwarten.

Der Antheil, den die Nation an ihren Malern nimmt, ist ein verhältnißmäßig sehr großer. Die jährliche Ausstellung wird durchschnittlich von circa 30,000 Personen besucht und dadurch fließen den Künstlern und ihren Hinterbliebenen bedeutende Mittel zu. Kunstvereine verzweigen sich über das ganze Land und kaufen viele Bilder zur Verloosung unter ihren Mitgliedern an, so daß die Werke der Maler über das ganze Land verbreitet werden, in allen Schichten ihre Eigner finden und überall künstlerisch anregend und bildend wirken können. Alle besseren Erzeugnisse werden auch durch Lithographie, Photographie und Kupferstich vervielfältigt und namentlich Exner's und Marstrands nationale Stücke finden sich als populärer Zimmerschmuck überall dort, wo die Mittel zum Ankauf von Oelbildern nicht ausreichen. Die reiche dänische Aristokratie bestellt und kauft sehr viel und seltsicht selten, auch Kaufleute, ja selbst reiche Handwerker, finden sich unter den Käufern. Die hervorragenden Künstler haben daher eine glänzende soziale Stellung, und der Tüchtige auch der minder Berühmten hat meist sein anständiges Auskommen. Fast in allen besseren Häusern findet man Oelbilder guten Geschmackes als vorzugsweisen Zimmerschmuck. (Schluß folgt.)

*) ?

Die Redaktion.

Digitized by Google

Korrespondenzen.

x **Brüssel**, Ende December 1862. (Die neue Organisation der brüsseler Kunstakademie.) Nach dem Abgange des Direktors Navez ist dieselbe dringend nothwendig geworden, hat sich jedoch, obschon man sie bereits als nahe bevorstehend ansah, noch immer verzögert. Dürfen wir in diesem Falle hoffen: was lange währt wird gut? Wenn man bei der Berathung über die höchstwichtige Sache, von parteilichen und persönlichen Entscheidungsgründen absehend, die Erfahrungen des In- und Auslandes über den Erfolg der Kunstakademien für die Förderung des Kunstfleißes und des Kunstgeschmacks zu benutzen sich Zeit nimmt, so wollen wir den Aufschub nicht beklagen. Ueber den Werth der bisherigen Gelehrtenschulen für Künstler, wie wir diese Akademie wohl nennen dürfen, hat unsere Zeit die Entscheidung nahe genug gelegt. Mit „akademischen" Werken ist weder der Ruhmliebe des Künstlers noch der Kunstliebe des Publikums gedient. Indessen wir haben Akademien und werden sie behalten, es handelt sich nur darum, eine Einrichtung dafür zu finden, die mit dem eigenthümlichen Lebensprinzip der Kunst und mit der naturgemäßen Bewegung und Entwicklung des Talents in Einklang stehe. Man nennt verschiedene Namen für die künftige Direktion der schönen Künste zu Brüssel: Portaels, Slingeneyer, und das Interesse für jeden dieser beiden scheint ziemlich mit gleichen Gründen in's Gewicht zu fallen. Andere sehr wohl angesehene Namen werden für die einzelnen Lehrfächer erwähnt, indeß enthalten wir uns weiterer Andeutungen von tüchtigen Persönlichkeiten, die ohnehin in Belgien, wo auch das Künstleben einen hohen Grad von Oeffentlichkeit erlangt hat, bekannt genug sind. Wir wollen nur bemerken, daß, bei der Besetzung der Direction sowohl wie der übrigen Professuren neben dem künstlerischen auch das schon bewährte Lehrtalent hauptsächlich entscheident sein muß. Nicht jedem geistreichen Maler ist es gegeben, junge Talente in ihrer freien originalen Entwicklung anzuleiten, die Eigenthümlichkeit des Zöglings zu verstehen, zu wecken, zu leiten und zu bilden; ohne diese Gabe aber würde der sonst wohl treffliche Meister an einer Kunstschule sehr am falschen Platze sein. Wir hoffen vornehmlich, daß man die excentrischen und theatralisch ausschweifenden Richtungen in der Kunst von der Akademie der Hauptstadt ohne Gnade gänzlich ausschließe, denn diese würden unfehlbar zum Verderben des Geschmacks und zu arger Verschlechterung der Anstalt selbst führen, sie würden, soweit sie Einfluß erlangten, es dahin bringen, daß eine stilistische Ausbildung der höheren Theile der Kunst, wohin unsere Zeit strebt und streben muß, in der Kunstschule des Mittelpunkts von Belgien wiederum vereitelt würde. Man würde alsdann noch schlimmer fahren, als man bei dem schulgerechten, matten Navez daran war, dem es bei der Mittelmäßigkeit seines kühlen Talents nicht gegeben war, die ihm anvertraute Anstalt in würdiger Weise zu heben, wodurch wiederum der nicht-nationalen Kunstrichtung und der Hinwendung der Blicke nach dem glänzenden Paris Vorschub geschah. Das Beste für die brüsseler Akademie wäre jetzt ohne Zweifel die Uebernahme der Direction durch Louis Gallait, da dessen Ernennung über allen Neid erhaben sein würde. Allein es ist darauf nicht zu hoffen, Gallait werde sich zur Annahme eines solchen, mit vielen Unannehmlichkeiten besetzten Amtes nicht verstehen. Um den Streit der Rivalitäten abzuweisen und der Akademie eine den Forderungen der Zeit mehr entsprechende Organisation zu geben, möchten wir es für wünschenswerth halten, wenn man von Ernennung eines eigentlichen Directors ganz absehen wollte, um die verschiedenen Lehrfächer mit kollegialisch koordinirten Meistern zu besetzen, die dann einen Lehrkörper bildeten, ähnlich wie es auf deutschen Universitäten in deren Facultäten der Fall ist. Die leitenden Geschäfte könnten, gleich dem Prorektor einer Universität jahrweis, nach einem Turnus, oder durch gar nicht beschränkte Wahl der Mitglieder des Lehrkörpers, einem aus deren Mitte übertragen werden; mit dieser Einrichtung würde die größere Selbständigkeit der einzelnen Lehrer, wir sagen lieber Meister, in den verschiedenen Kunstzweigen nothwendig erfordert werden und das ist es grade, die möglichst große Freiheit und eigenthümliche Bewegung der einzelnen Kunstreife und Meister, was den modernen Akademien abgeht, weshalb sie gegen die alten Meisterschulen der Kunst und des Kunsthandwerks in Schatten treten. Wollte man, bei dieser freieren Organisation, eine bleibende Spitze für die ganze Anstalt haben, um sie nach den leidigen, Alles geschlossen centralisirenden Geschmack unseres Behördenzeitalters, gleichsam in ihrem äußeren Anschein in eine unveränderliche Repräsentation zu fassen, so scheint uns das Ehrenpräsidium eines Mannes wie Gallait die beste Wahl dafür darzubieten, wodurch die innere werthhätige Freiheit der Entwicklung, worauf es vor Allem abgesehn sein muß, gänzlich ungefährdet bleiben würde.

† **Neapel**, 15. Dec. 1862. (Ausgrabungen und Restaurationen.) In Nola werden dem Vernehmen nach durch verschiedene Privatleute Ausgrabungen gemacht, die noch immer interessante Kunstwerke ans Licht bringen. Der Photograph Robert Rive in Neapel hat z. B. außer vielen gemalten Vasen eine große Anzahl Terrakotta-Figürchen von wunderbarer Schönheit gefunden. — Auch in Capri hat im letzten Winter ein Engländer auf dem Monte di Tiberio in der Villa Jovis und an drei Stellen von Anacapri (Fraite, Damecuta und Capodimonte) gegraben, es aber sehr bald aufgegeben, da er nicht zu den gewünschten Resultaten gelangte. Bei planmäßiger, sorgfältiger und umfassender Ausgrabung dürfte aber auch vielerlei Interessantes zu Tage kommen, da man im wahren Sinne des Wortes auf Schritt und Tritt Ruinen trifft, von denen von ja weiß, daß sie sämmtlich der Zeit des Tiberius angehören. —

Die schöne, so höchst interessante Rundkirche St. Maria Maggiore*) eine halbe Stunde von Neeera (auf dem Wege von Pompeji nach Salerno) ist in Restauration begriffen, die den Charakter dieses alten Baus ganz und gar zu zerstören droht. Das Aeußere ist schon so sehr modernisirt, daß kein Mensch darin einen Bau des 4. Jahrhunderts erkennen kann. Es ist eine zierliche, moderne Renaissance. Im Innern ist man ebenfalls mit der Restauration zu weit gegangen. Jetzt ist sie, wahrscheinlich aus Mangel an Geld, unterbrochen. Die Kirche war bei meinem Besuch verschlossen, der Schlüssel in Neapel, so daß ich genöthigt war, auf Leitern durch ein enges Fenster hineinzusteigen. Schon seit 50 Jahren dient sie nicht mehr dem Gottesdienst. Die antiken Säulen sind theils aus Granit, theils aus koliäarem Marmor oder Alabaster; die antiken korinthischen Kapitäle sind sehr verschiedenartig, zum Theil von trefflicher Kompesition und edlen Formen. — Was hier befürchtet, ist am Dom zu Capua (Burkhardt, Cicerone pag. 87) schon in vollstem Maße geschehen. Die alte Basilica ist seit 5 Jahren, nachdem schon 1703–28 eine den alten Denkmälern sehr verderbliche Modernisirung stattgefunden, ganz und gar verändert und modernisirt. Das Mittelschiff ist jetzt mit scheinbarem (von Holz) Tannengewölbe mit Stuckkappen (für die Fenster) versehen. Von dem Altar ist nichts geblieben als die Säulenschäfte und das stattliche Atrium.

*) Vergl. Kugler, Geich. der Baukunst I. Seite 391. Schnitz (Unter-Italien Bd. II pag. 219) giebt eine materielle Ansicht des Aeußern der Kirche vor der Restauration, als sie noch 16 Fuß tief in der Erde steckte.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Prof. Ed. Magnus hat, gekränkt darüber, daß die von ihm und den Herren Menzel und Mandel in dem akademischen Votum über die Schillerkonkurrenz dem Magistrat ertheilten weisen Lehren nicht gefruchtet haben, in der Vossischen Zeitung seinem Gefühl Luft gemacht durch einen Artikel, der neben Ausdrücken, wie z. B., daß der antike Stil als die „gewohnte dünne griechische Langeweile" bezeichnet wird, mit der für den Magistrat wie für das Publikum und die Kritik gleich schmeichelhaften Worten schließt: „Man kritisirt also, gestützt auf ein schlechtes Programm, mit engherziger, eitler Pedanterie (!) tapfer an dem Begas herum, ohne ihn zu verstehen; und es wird endlich doch gelingen, der Presse zum Siege zu verhelfen." — Wir haben nicht die Absicht, an dieser Stelle auf dies merkwürdige Schriftstück einzugehen, sondern werden die verschiedenen veröffentlichten Specialvota im Zusammenhang näher betrachten,*) wobei auch diese durch edlen Stil wie durch gesinnungsvollen Takt gleich ausgezeichneten Worte des akademischen Deputirten ihre Würdigung erfahren werden. Interessant ist uns dabei nur die Thatsache, daß die Vertreter der akademischen Deputation gegen die „eitle engherzige Pedanterie" zu Felde ziehn.

Köln. — Es ist der Redaction von hier eine kleine Brochüre zugegangen, welche unter dem Titel „das Urtheil über die Modelle zum Königsdenkmal in Köln", wie es scheint, an die Kölnische Zeitung gerichtet ist, und worin, mit Bezug auf das Begas'sche Modell, welches der Verfasser „einen skulpturischen Schwindel, einen Fußtritt gegen alle künstlerische Zucht und Sitte unserer Zeit" nennt, unter Anderem gesagt wird, der Verfasser habe, ohne Hoffnung auf Erfolg, diesen Protest nur eingelegt, damit man später nicht sagen könne, es habe vorher das warnende Wort gefehlt. „Dieses warnende Wort" — fährt er fort — „möchten wir hiermit zu den Akten des Processes gegeben haben. Wir werden unsern Kindern und Kindeskindern einst von unserer ästhetischen Wohl- oder Missethat Rechenschaft geben müssen. Es soll dann wenigstens nicht heißen, daß keine Stimme der Warnung laut geworden sei u. s. f." Hätte der Verfasser die Diosturen gelesen, so würde er erkannt haben, daß es wenigstens an einer warnenden Stimme nicht gefehlt hat und daß er demnach keine Veranlassung hatte, die Rolle der „Stimme in der Wüste" zu spielen. Im Uebrigen ist in der Schrift manches Beherzigenswerthe, aber auch manches Uebertriebene und Schiefe enthalten. Wir entnehmen daraus, nur um zu zeigen, daß unser Urtheil doch nicht so isolirt dastehe, wie manche Begasenthusiasten es darstellen möchten, folgende Stellen:

„Also diese acht Cyklopen im Renaissance- oder Rokoko- oder weiß Gott welchem aufgegrabenen und anstudirten Stil; dieser Reiter auf dem dreißigjährigen Kriegsroß; diese vier wildherzigen Löwen mit drohenden Tatzen — das soll die würdigste Verbildlichung der „segensreichen Vereinigung der Rheinlande mit Preußen" sein? Die acht Unbolde sollen die preußischen Provinzen, das Roß — die königliche Würde, die Bestien — die Stärke des Staates repräsentiren?! Doch machen wir nicht lange Worte! Rund heraus: die Ausführung dieses Modells als Denkmal für das zu feiernde „segensreiche Ereigniß" würde nichts Anderes als eine statuarische Verhöhnung desselben sein. . . . . So wie es vorliegt, verdient das Begas'sche Werk jeden Preis — allein nur unter der Bedingung, daß es bleibt, wie es vorliegt, bloße Skizze. Es ausführen — hieße es zu Schanden machen. Denn sobald es ausgeführt wird, muß es unbedingt auch seinem Zweck entsprechen, indem es die Idee, der es seinen Ursprung dankt, zu möglichst voller und treuer Darstellung bringt; es muß also hier zum mindesten sein Gesammteindruck mit dem Eindruck des Ereignisses, an welches es erinnern soll, in Harmonie stehen. Nun ist aber dieses Ereigniß ein, wenn auch im Sturm genommener, doch seinem Wesen nach ruhiger, freier und friedlicher Akt, der eben nur, so fern er dauernden und segensreichen politischen Zuständen zu Grunde liegt, gefeiert werden soll. Es ist also unerläßlich, daß auch der daran erinnernde Denkstein den Charakter des selbgenannten, ruhig und freundlich Bestehenden trage, daß er von einem Hauch sichern Friedens, freundlicher Freiheit durchweht sei. Wird die Erfüllung dieser Aufgabe nicht als erste und oberste Bedingung festgehalten, so ist jeder Willkür, jedem Widersinn Thür und Thor geöffnet. Halten wir aber, wie wir müssen, das Begas'sche Modell an diese unabweisliche Norm — wo bleibt dann sein Werth? Welcher halbwegs besonnene Mensch wird behaupten wollen, daß es irgendwie auch nur annähernd mit der objektiv gestellten Aufgabe übereinstimme? . . .

Mannheim. — Das Denkmal Iffland's, welches König Ludwig von Baiern hierselbst errichten läßt, ist von dem damit beauftragten Professor Widnmann in München im Modell vollendet worden. Er hat den großen Mimen im Kostüm seiner Zeit, mit Frack und Kniehosen dargestellt; den Mantel fügte er nur auf Wunsch des Königs bei; doch gestattete die ausschreitende Bewegung, in der die Gestalt gedacht ist, daß der erwähnte Ueberwurf nur die eine Seite des Körpers bedeckt, die andere aber frei läßt. In der Hand hält Iffland eine Papierrolle. Das Antlitz ist leicht empor und etwas zur Linken gewendet. Die Maske zur Rechten deutet auf die Kunst, deren Jünger der durch das Denkmal Geehrte war. Der Guß der zehn Fuß hohen Statue wird in der königl. Erzgießerei zu München vor sich gehen.

München. — Dem hiesigen Kunstverein droht eine gefährliche Konkurrenz, da der Maler Wustlich, ein, wie man sagt, wohlbemittelter Mann, in seinem neuen Hause nahe den Propyläen einen „Salon", zunächst für münchener Künstler, einzurichten gedenkt. Derselbe soll namentlich der großen Fremdenmasse den Zutritt zu den Schöpfungen der modernen hiesigen Kunstproduction erleichtern. Da der Eintritt in die permanente Kunstausstellung für Fremde mit mancherlei erschwerenden Umständen verbunden ist und überdieß gerade von den hervorragenden hiesigen Künstlern viele den Kunstverein fast nie beschicken, so war der fremde Kunstfreund und Liebhaber stets auf die mühselige Atelierwanderung, resp. auf die Führerschaft eines wohl nicht immer unparteiischen Lohndieners angewiesen. Diesem Uebelstande verspricht das Wustlich'sche Unternehmen in dankenswerther Weise abzuhelfen.

— — Im Laufe dieses Jahres soll Gelegenheit geboten werden, die Wirksamkeit aller Kunstschulen des Landes in einem Gesammtbilde zu überblicken. Die Regierung hat nämlich eine Ausstellung sämmtlicher Leistungen dieser Schulen von den Hauptstädten bis auf die kleinsten Orte herab angeordnet, um sich von dem Zustande unseres technischen Unterrichtes nach dieser Seite hin eine sichere Anschauung zu verschaffen. Man wird sich dabei eine ähnliche Ausstellung, welche der Minister Fürst Wallerstein unter König Ludwig vor etwa dreißig Jahren veranstaltete, zum Muster nehmen. Damals wurden die eingelaufenen Schülerzeichnungen nach Kategorien der Anstalten so zusammengehängt, daß man in einem Zimmer die Leistungen der Schulen ersten, in einem andern die des zweiten Grades u. s. f. überblicken konnte. Sämmtliche Schulen waren durch ihre Lehrer vertreten,

*) Siehe unter Kunstinstitute.

Digitized by Google

und diese erhielten im Angesicht ihrer Erfolge das Urtheil aus den Händen der Akademie. Gewiß eine vortreffliche Einrichtung, welche, mit Ernst und Strenge durchgeführt, von einschneidendem Erfolge sein dürfte. Man ist hier namentlich auf den Bergleich der hiesigen und der nürnberger Kunstschule gespannt, welche letztere sich unter ihrem als Lehrer vortrefflichen Direktor Kreling eines gerechten Rufes erfreut.

Bamberg. — Im verflossenen Jahre wurden vom hiesigen Kunstvereine 14 Oelgemälde, 1 Porzellangemälde 1 Elfenbeinrelief und eine Kreidenzeichnung um 1482 fl. zur Verlosung, und der werthvolle Kupferstich Preißel's „das unterbrochene Kartenspiel" nach Carl v. Enbuher zur Vertheilung an die Mitglieder angekauft. Ausgestellt wurden 389 Kunstwerke — darunter wieder 23 vortreffliche Porzellanbilder aus dem bekannten Schmidt'schen Institute dahier.

Bremen. — Die Baukommission der St. Rembertikirche hat eine Aufforderung zur Einreichung von Konkurrenzplänen erlassen und, wie aus der betreffenden Anzeige hervorgeht, dafür zwei Preise von 250 und 100 Thlr. Gold ausgesetzt, außerdem hat der Verfertiger des erstprämiirten Planes Anwartschaft auf die architektonische Leitung des Baues. Aus den für die Bewerber bestimmten Instruktionen, denen zugleich ein Situationsplan beigefügt ist, geht hervor, daß der Baufürer der neuen Kirche ca. 10,000 Fuß Flächenraum einnehmen und den Kostenpreis von 60,000 Thlr. (exclusive Orgel) nicht übersteigen darf. Außer 1000 Sitzplätzen für die Gemeinde werden noch folgende Plätze verlangt: ein Senatsstuhl mit 5 Plätzen, ein Bauherrnstuhl mit 5, ein Diakonenstuhl mit 12, ein Stuhl für die Handelskammer mit 5 und ein Stuhl für die Prezigerfamilie mit 6 Plätzen. Das Geläute soll auf 2—3 weitschallende Glocken berechnet und die Uhr mit innerem und äußeren Zifferblättern versehen werden. Selbstverständlich ist auch auf Heizung und Gasbeleuchtung Bedacht genommen. Als Baumaterial sind rother und gelber Backstein, so wie Porta- und Oberwirchner Sandstein genannt, und zur Bedachung Schiefer gewählt. Die Pläne sind im $\frac{1}{100}$ Maßstabe zu liefern und müssen Façaden, Grundrisse, Durchschnitte und detaillirten Kostenanschlag enthalten.

Sinzig bei Koblenz. — Die hiesige schöne romanische Kirche, aus dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts stammend und seit mehreren Jahren dem Verfall nahe, wird demnächst unter Leitung des kölner Dombaumeisters Boigtel wiederhergestellt.

Lügde bei Pyrmont. — In unsrer noch aus der Zeit Karls des Großen stammenden Kirche entdeckte man unter der Kalkdecke 8 Figuren eines Freskobildes, welches Christus auf einem Throne, umgeben von Aposteln und Engeln, darstellt.

Stuhlweißenburg. — Bei Nachgrabungen, die hierorts angestellt wurden, fand man die Fundamente der Basilika des h. Stephan.

Brüssel. — In den Ecken der großen Eingangshalle des Hospitals zu St. Pierre hat man vier prächtig gearbeitete Standbilder, Werke des Bildhauers Wilhelm Geefs, aufgestellt, welche Johann I., die Kaiserin Maria Theresia, deren Sohn Joseph II. und den König Leopold I. von Belgien darstellen. An den steinernen Postamenten befinden sich auf die Bedeutung der Statuen bezügliche Inschriften; an dem ersten: „1270, Johann I. erklärt sich zum Schirmvogt des Leprosenhospitals"; an dem zweiten: „1753, Maria Theresia erläßt eine Verordnung über die Güter zur todten Hand"; an dem dritten: „1783, Joseph II. gibt das Hospital den Kranken zurück"; an dem vierten: „1849—1859, wiedergestellt unter der Regierung Leopold's I."

Rom. — Die von dem unter Protection S. M. des Königs von Preußen fortbestehenden archäologischen Institut am 12. d. M., als am Geburtstage Winckelmanns, in üblicher Weise gehaltene Festsitzung war trotz des überaus schlechten Wetters zahlreich besucht und durch die Gegenwart hoher Gäste aus den ersten Kreisen der Gesellschaft beehrt. Von Seiten der Centraldirection hielt Hr. v. Reumont die Eröffnungsrede, welche sich über die archäologischen Leistungen des letzten Jahres mit besonderm Bezug auf die Publikationen des Instituts verbreitete. Professor Henzen sprach über die im Dionysostheater zu Athen durch Hrn. Strad entdeckte Inschrift des Hadrian, worauf ein Vortrag des Professor Brunn über eine vermeintliche Dyssenssüste im Museum des Vatican folgte, die er vielmehr dem Hephästos beilegte. Dem Professor Emil Wolf war eine schöne antike Marmorvase mit Reliefdarstellungen von Tritonen und Nereiden zur Stelle gebracht. — Zu Korrespondenten des Instituts wurden auf Anlaß desselben Festes die nachstehenden Forscher und Freunde des klassischen Alterthums gewählt. In Rom die Herren Dr. H. Jordan aus Berlin, Dr. E. Pinder aus Berlin, Dr. Reifferscheidt aus Bonn und der Bildhauer Zurstraßen; zu Cornete der Canonicus Dominico Sensi, zu Volterra der Canonicus Filippo Gori; zu Benedig Herr Vincenzo Lazeri; zu Udine Professor Pirona; in Dalmatien Herr Clavinic zu Spalatro, Herr Ferrari in Zara, Herr Kasnacic in Ragusa und Herr Machieda auf Lesina; ferner in Deutschland der Bildhauer v. Launitz zu Frankfurt a. M., in Rußland Dr. C. Lyabeil, endlich in Spanien die Herren Buffarulli y Sarterie und Campanes y Fuertes, beide in Barcelona.

Rom. — Der Besuch des preußischen Kronprinzlichen Paares hat in den Kreisen der Künstler Anerkennung und Aufmunterung hinterlassen. Unter den Bildwaren war es Hr. Mathiä aus Berlin, dessen Atelier die fürstlichen Gäste insbesondere anzog, weil dort, wie sie selber bemerkten, Außergewöhnliches und Neues ihr Interesse fesselte. Mathiä führte in den letzten Jahren ein umfassendes, schwieriges Werk zu Ende, das seit einiger Zeit vollständig vor uns steht: 4 Konsolen, bestimmt, den Musiksaal der Großfürstin Helena in Petersburg auszuschmücken. Es ist davon theilweis auch in diesen Blättern schon die Rede gewesen, doch die Arbeit verdient ganz gekannt zu werden. Denn Mathiä zeigt sich in diesen Arbeiten vielleicht mehr als in irgend welchen früheren als Künstler von überraschender Originalität und weitgreifender Bildung auf den verschiedensten, durch die Architektur mit der Bildhauerei in Verbindung gebrachten Gebieten. Große Sicherheit gesellt sich in dieser Richtung zu seltener Technik in Geschichte, Leben und mythischer Symbolik. Damit sei die Steigerung in der Ausführung des Einzelnen bezeichnet. Lyrischem Schwunge, Wahrheit und Wärme der Empfindung im Vortrag begegnen wir im Einzelnen wie im Ganzen. Die erste Mensola trägt Palestrina's Büste, dem, als Gründer einer neuen Schule der Kirchenmusik nach ihrem Verfall, an dem Konsol der „Genius der Tonkunst" beigegeben ist, außer ihm 2 Engel, einer ein offenes Papier mit Noten anschauend, der andere fragend auf eine bestimmte Stelle blickend, wo der Blick des Genius, aufwärts gerichtet, die Antwort andeutet: „von Oben". Die andere Mensola zeigt Gluck's Brustbild, wo an dem untern Aufbau das „Leben als Psyche" gebildet steht, welche, von Amorinen getragen, sich den sie umhüllenden Formen entschwingt, feierwärts der Sklavengebändigter „Herkules", im Hintergrunde ein lauschender Dämon, die Fülle der Kraft seiner Kompositionen zu merkmalen. Die dritte, mit Beethoven auf dem Konsol, der „Donnerer Zeus" im Relief, ein Amor scherzhaft lächelnd auf den Schwingen des Adlers, als erzähle er dem Vater der Götter fröhliche Geschichten. Die vierte Mensola hat Mozart, der Konsol ist eine in der Mitte abgeschnittene Eiche, oben ein auf den Zweigen ruhender, den Stamm umschlingender Lorbeerkranz, darunter

Digitized by Google

drei tanzende Grazien, deren eine halb enthüllt, eine Traube in der Hand, die heitern Partien seiner genialen Schöpfungen wie Don Juan andeutet, die mittlere, die bedeutendste der Figuren, die ideale Musik, die dritte, in sich selbst versenkt, die tragische. Der Stamm wird durch den Knauf des Thyrsusstabes abgeschlossen, dessen fliegende Bänder seine Wurzeln bilden, zugleich die tragische und komische Maske haltend. Unter der Büste erscheint auf dem Stamme die Beischrift „Requiem". J. K. H. die Kronprinzessin trug dem Künstler auf, in diesem Stile eine Mensola mit der Büste des Prinzen Albert auszuführen, auf deren zugehörigem Konsol die ihn im Leben auszeichnenden Eigenschaften, Liebe und Wahrheit, in flachem und erhabenen Reliefs sinnbildlich wiedergegeben würden.

† **Rom**, October 1862. — Wie im vorigen Jahr auf Befehl des Kaisers der Franzosen die ganze Säule auf dem Forum des Trajan gefällt und zu Paris gegossen wurde, wodurch die auffallend wohl erhaltenen Reliefs mit ihren interessanten Darstellungen zuerst den genauern Untersuchungen zugänglich geworden, so werden in diesem Jahre sämmtliche Reliefs vom Bogen des Constantin geformt. Ein Theil der Abgüsse ist auf dem Palatin sichtbar. Sie erregen durch ihre treffliche Erhaltung und die vorzügliche künstlerische Ausführung in hohem Grade die Aufmerksamkeit der Kundigen.

Kunst-Kritik.

Die akademische Kunstausstellung.

III. Graphische Kunst und Reproduction.

1. Cartons, Zeichnungen in Bleistift und schwarzer Kreide. (Schluß)

Unsere Hoffnung und gewiß auch der Wunsch vieler Leser, unsere Berichte über die Ausstellung in dem alten Jahre noch beenden zu können, ließ sich nicht erfüllen. Ein nur den Tagesinteressen dienendes Journal hätte ohne große Gewissensbisse ohne Weiteres abbrechen oder höchstens ein oberflächliches Resumé des noch Fehlenden geben können, sobald das Tagesinteresse sich dem Gegenstande abgewandt hatte: unser Journal kann, darf dies nicht. Einmal ist zu berücksichtigen, daß es schon die Billigkeit erheischt, sämmtlichen Werken einer großen Ausstellung ein nach Verdienst verhältnißmäßig gleiches Interesse zu widmen; zweitens geben diese Werke, wenn auch nach Schluß der Ausstellung, die sie vereinigte, auseinander, so doch nicht aus der Welt. Sie existiren weiter und behalten ihr Recht auf kritische Würdigung; drittens handelt es sich in einem systematisch angelegten Bericht, wie dem unsrigen, nicht lediglich um die einzelnen Werke, sondern ebensosehr um die Richtungen, welche sie repräsentiren und die als solche principiell beleuchtet werden müssen, um die organische Gliederung des gesammten Kunstgebietes und dessen Charakteristik nach dem heutigen Standpunkt des Kunstschaffens, kurz um allgemeine Gedanken, welche nie post festum kommen, sondern je nach ihrem Werthe und ihrer praktischen Bedeutung Dauer haben, wenigstens für Den, welcher aus ihnen nach seinem besonderen Bedürfniß Das sich anzueignen weiß, was ihm noth thut. Diese Gründe bestimmen uns, in der bisherigen Weise fortzufahren.

Indessen wird es nicht mehr lange dauern. Heute hoffen wir die graphischen Werke zu beenden, um dann in 2—3 Artikeln die Skulptur und die Kunstindustrie abzuhandeln.

Wir fahren also mit der Betrachtung der Zeichnungen fort. Nächst den beiden Lindenschmit'schen nimmt rücksichtlich der Kompositionen eine historische Skizze von O. Günther „Friedrich Barbarossa auf dem Reichs- und Volksfest zu Mainz, Pfingsten 1184", welche der Künstler selbst als „historisches Genre" bezeichnet, (Nr. 243) unser Interesse in Anspruch. Es ist zwar nur ein in Kohle leicht ausgeführter Entwurf, der in Rücksicht auf graphische Technik natürlich keinen Anspruch erhebt. Interessen uns seine Bestimmung als Skizze für die Ausführung im Großen und in Farben, die Pflicht auf, den Inhalt der Komposition näher zu prüfen. Der Gegenstand ist der Raumer'schen „Geschichte der Hohenstaufen" entnommen, worin jenes merkwürdige Fest, das Barbarossa seinem Volke gab, in folgender Weise charakterisirt wird: „Nach Abschluß des Constanzer Friedens, 1183, und nach Beseitigung innerer deutscher Streitigkeiten war nunmehr Frieden im Reiche, mit der Kirche und Italien; ungestört übte Friedrich den Einfluß, welcher dem Oberhaupte eines so reich gegliederten Kaiserthums gebührte; seine Söhne wuchsen heran und waren mit Lehn und Eigenthum bereitet ohne Widerspruch reichlich versorgt; nur die Ritterwürde sollte ihnen noch ertheilt werden. Diese Veranlassung und jene glücklichen Umstände bewegen den Kaiser, nach so vielen Reichsfeldzügen und Reichstagen nunmehr ein Reichs- und Volksfest zu geben, wie es Deutschland seit Menschengedenken nicht gesehen hatte. Seiner Aufforderung gemäß versammelten sich Fürsten, Prälaten, Aebte und Priester, Grafen und Edle, man zählte an 40,000 Ritter (nach anderen 70,000), aus allen Gegenden und Ländern Europas erschienen Fremde, selbst aus Spanien, Slavien, um Friedrichs Größe und Reichthum zu bewundern. Unzählbar war dagegen die Menge des Volkes. Weil die Stadt, wie man voraussgesehen, eine solche Masse nicht fassen konnte, ward in einer anmuthigen großen Ebene (jenseits) am Rhein für den Kaiser schnell ein Lustschloß und eine Kapelle erbaut, ringsumher zunächst die Wohnungen der Fürsten; denen folgten weit verbreitet die Zelte der Niederen. Lebensmittel waren in unglaublicher Menge zusammengebracht. Alle Edle, in allen Volk war auf Kosten des Kaisers bewirthet. Die Hoheit des Kaisers, die Herablassung der Kaiserin Beatrix, die Schönheit der Frauen, die Herrlichkeit der Ritter, die Pracht der Kleidungen, der Schmuck der Pferde, die Mannigfaltigkeit der Spiele und Gesänge, der Ueberfluß an Speisen und Wein, Alles vereinte sich, von leiblichen Genüssen aufwärts bis zu den geistigsten Anregungen, um Lust, Freude und Bewunderung zu erzeugen". — Die ganze Anordnung und Auffassung des Motivs deutet darauf hin, daß der Künstler dasselbe durchaus als rein historisches — im strengeren Sinne dieses Wortes — behandeln wollte, wie denn in der That demselben auch keine historische Bedeutendheit zukommt. Offenbar schwebte ihm mehr das Volksthümliche, d. h. die gemeinhafte Seite dieses geschichtlichen Vorganges, vor Augen, und so ist es zunächst erklärlich, daß er den Kaiser nicht als den gewaltigen Feldherrn und Herrscher, sondern als den Vater seines Volkes, als Menschen unter Menschen zur Darstellung brachte. Gleichwohl hat er den Vorgang nicht blos als Anekdote behandelt, sondern dadurch, daß er der kulturhistorischen Bedeutung desselben Rechnung trug, der Darstellung trotz ihres gemeinmäßigen Inhalts einen historischen Charakter verliehen. Den Mittelpunkt der Komposition, in ideeller wie räumlicher Beziehung, nimmt Barbarossa ein, welcher an der Seite seiner durch Mildthätigkeit bekannten Gemahlin Beatrix und von großem Gefolge begleitet, durch die Reihen von Festbuden und das Volksgewühl über den Festplatz schreitet, während sein Erscheinen die Volksfreude zum Gipfelpunkt bringt. Links vom Kaiser und dem heranbrängenden Volke bemerkt man eine hervortretende Gruppe von Rittern, die zum Turnier ziehen, und würfelnde Kriegsknechte. Weiter links im Vordergrunde einen Minnesänger, einen das Volksgewühl

Digitized by Google

sinnend betrachtenden Mönch und andere die Zeit charakterisirende Figuren, worunter namentlich ein in tiefster Unterwürfigkeit kniender Jude; weiter reichts das Gegensatz zu dem Ritterthum ein Bürgerpaar mit Töchterchen, worin eine Andeutung auf das allerdings erst ein Jahrhundert später erwachende Bewußtsein des Bürgerthums zu liegen scheint, welches die gesetzliche Uebermacht des Ritterthums brach. Im Mittelgrunde Gruppen von Landleuten; im Hintergrunde auf der einen Seite die Stadt Mainz, auf der andern der Turnierplatz und das provisorisch errichtete Lustschloß des Kaisers, Zelte u. s. f. Wir fügen dieser skizzirten Beschreibung die Bemerkung hinzu, daß die Intention des Ganzen in Rücksicht auf die künstlerische Idee hohe Beachtung verdient, sofern diese besondere Auffassung des historischen Volksgereses — wie wir diese Richtung wohl nennen können — eine neue ist und ebenso naturgemäß wie interessant und fruchtbar erscheint. Mit solchen Motiven ließen sich noch zahlreiche tüchtige Werke schaffen. Aber die Künstler, welche dergleichen zu malen unternehmen, müßten sich sehr vertraut mit der Geschichte machen, und zwar nicht blos mit der äußerlichen politischen Geschichte, sondern mit der Kulturhistorie der betreffenden Zeiten und Volksstämme. Wir wünschen dem Verfasser des obigen Entwurfs, daß die Ausführung desselben dem glücklichen Griffe entsprechen möge, den er damit in den reichen Stoff der deutschen Kultur- und Sittengeschichte gethan hat. —

Reizend und voller Tiefe phantastischer Empfindung ist Mintrop's „Kinderbacchanal" (Nr. 456). Außer der Anmuth der Gestalten, welche sich hier in drolligem Uebermuth tummeln, ist auch besonders die naturwüchsige Originalität in der Behandlung des Ausdrucks und der Haltung der Figuren sehr bemerkenswerth, obschon es der Gruppirung an einer hinlänglich verständlichen Gliederung fehlt. — Unter den landschaftlichen Zeichnungen heben wir die von Triebel hervor, welche sich durch Sorgfalt in der Wiedergabe der charakteristischen Naturformen wie in der Ausführung des Details auszeichnen. — Die übrigen Zeichnungen sind meist ausgeführte Kreidezeichnungen für den Stich nach Gemälden, so die schöne und geistreich behandelte Zeichnung von Habelmann nach dem Payne'schen „Portrait der Prinzessin Wilhelmine von Bayreuth" (Nr. 913), welche für den Stich zu den Werken Friedrichs des Großen bestimmt ist; ferner die saubere Kreidezeichnung Karl Becker's nach Teschner's „Ecce homo", Knigge's Kreidezeichnung nach dem „Opferkasten" von Boser, deren recht wirkungsvoller Schwarzkunststich hinzugefügt ist, u. s. f. Die architektonischen, botanischen, physikalischen und mathematischen Zeichnungen, sowie die danach ausgeführten Stiche und Lithographien schließen wir füglich aus, da sie dem künstlerischen Gebiet sich nur durch die Technik in Etwas nähern.

2. Kupferstiche und Lithographien.

Unter den ersteren erwähnen wir zunächst die in Linienmanier ausgeführten. Einen besonderen Anspruch auf Aufmerksamkeit erhebt darunter A. Hoffmann's „Madonna mit dem Kinde, dem heiligen Hieronymus und Franciskus" nach dem im hiesigen Museum befindlichen Gemälde Raphaels (Nr. 915). Wir bekennen hier von vorn herein unsre Unfähigkeit, von dieser Raphael'schen Komposition, namentlich was den Ausdruck der Madonna betrifft, begeistert zu werden; ja auf die Gefahr hin, für einen Barbaren gehalten zu werden, gestehen wir ungescheut ein, daß uns aus dem Bilde eine gewisse Langweiligkeit anspricht, die wir daher auch, und zwar in noch erhöhtem Maaße, in dem Stich wiederfinden. A. Hoffmann hat, was die Technik betrifft, die strenge, solide, etwas ceremoniöse, aber nicht immer geistvolle Manier der älteren Stecher wohl studirt und sich zu eigen gemacht und handhabt sie mit einem Aufwande von Gewissenhaftigkeit, die einen etwas nervösen Menschen zur Verzweiflung bringen könnte; aber Schwung und Feinheit des Gefühls, vor Allem aber Zartheit und Wärme der Empfindung gehen ihm, wie wir nach diesem Stich urtheilen müssen, ab; er ist trocken und — wir suchen vergebens nach einem anderen, milderen Ausdruck — langweilig. Als Anerkennung seiner Eigenschaften ist er zum Professor ernannt worden. — Ein zweiter bemerkenswerther Stich — denn bemerkenswerth bleibt der ebengenannte schon seiner unsäglichen Mühseligkeit der Ausführung wegen — ist der von Seibel nach dem Bilde A. von Klöber's „Amor, die Psyche erweckend" (Nr. 935). Das Ganze hat eine schöne Wärme, namentlich in der Behandlung des Fleisches, obgleich das Klöber'sche Kolorit darin doch nur annäherungsweise charakterisirt erscheint. Amor ist vortrefflich durchgeführt; was die Psyche betrifft, so scheint der Kopf noch nicht ganz vollendet, oder er ist in dem ausgestellten Exemplare schlecht gedruckt, weil er im Ausdruck viel zu wünschen übrig läßt. Das Fleisch und die Gewandung ist auch hier sehr schön behandelt, vollrönig und zart. — Unter den anderen noch vorhandenen Stichen heben wir als eine treffliche Arbeit den nicht vollendeten schönen Stich Andorff's „In der Kirche" nach Jordan hervor, als nennenswerth die beiden Stiche von Teichel: „Portrait des Ministers Grafen von Karmar" und „Die Bildhauerei" nach Kaulbach; die von Sachs: „Gretchen" und „Adelheid" nach Kaulbach, von Römer: „Portrait des Generals von Werder," von Eilers: „Portrait des Direktors Roisenfelder," von C. Becker: „Roma" nach Kaulbach u. s. f. sämmtlich in Liniemanier.

An Schwarzkunstblätter war die Ausstellung weniger reich. Wir nennen darunter Philipp H. Eichens' „Zairi Töchterlein" nach G. Richter, ein Blatt, das wir schon früher besprochen haben, Dröhmer's „Wanda" nach Piotrowski und „Christuskopf auf dem Schweißtuch", den unsere Leser als künstlerische Beigabe zu den „Dioskuren" vor zwei Jahren erhielten. —

Die Lithographie war diesmal zahlreich und bedeutend vertreten. Zwar fehlt ein Werk unseres Hauptmeisters Feckert, dagegen interessirten uns drei große Blätter von Bleibtreu „die Preußen vor Paris", die „Siegesnacht bei Belleallliance" und „Napoleon bei Belleallliance", welche wir bereits besprochen haben; wie auch den „Untergang des Kieler Turner- und Studentencorps bei Flensburg" nach Bleibtreu von Engelbach. Nicht weniger als sechs, zum Theil ziemlich umfangreiche Blätter waren von E. Meister ausgestellt. Es spricht sich in derselben unverkennbar Talent aus, aber zugleich gegen frühere Arbeiten, welche noch die solide Schule Feckert's, woraus Meister hervorgegangen, verriethen, eine gewisse Nonchalance in der Technik, die dem großen Haufen oft als sogenannte „Genialität" gilt, in der That aber nur die negative Seite der wirklichen Genialität, nämlich ein laisser-aller, ist, welches ohne die positive Seite, nemlich die intensive Energie des Geistes, nur als Ungewissenhaftigkeit zu betrachten ist. Daher die Rohheit und der Mangel an Studium in manchen Blättern, z. B. in den „Wölfen die einen Hirsch jagen" nach Freese; daher der Mangel an Farbe, wie in den beiden viel zu schwarzen Blättern nach Kretzschmer. Am besten ist noch die Lithographie nach C. Becker „Zur Tafel", weil hier der Künstler den Versuch gemacht hat, in die Eigenthümlichkeit des Originals einzugehen, wenigstens was die Gewandung betrifft. Die Bielmacherei, verbunden mit einer gewissen Selbstüberhebung, welche sich jeder Schule entwachsen dünkt, führt niemals zu einer gediegenen Production. — Sehr gut ist Riefstahl's „Vor der Schmiede" nach Richard Zimmermann. Sehr biltmäßig behandelt, besitzt dies verdienstliche Blatt auch viel Feuer. — Interessant waren uns die beiden Lithographien von O. Weber, nach eigenen Bildern ausgeführt: „An der Tränke" und „In der Koppel". Bei derber und sehr saftiger Behandlung zeichneten sie sich, namentlich das letztere, durch charakteristische Wiedergabe der Farbenwirkung sowie durch korrekte Zeichnung aus.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Ein paar Specialvota über die Modelle der Schillerkonkurrenz.

Wir haben bereits mitgetheilt, daß nach beendeter Ausstellung der Entwürfe zum Schillerdenkmale die Künstler Begas und Siemering vom Magistrate zu einer nochmaligen engeren Konkurrenz aufgefordert worden sind. Zur Motivirung dieses Beschlusses ist jetzt im Kommunalblatte ein aus den Akten geschöpfter Bericht über den Gang der Berathungen erschienen, aus dem wir nachstehend die beiden aufsführlichsten und zugleich in den Ansichten widersprechensten Voten mittheilen. Das erste derselben wurde, von den seitens der Akademie der Künste in die technische Deputation für das Schillerdenkmal abgesandten Professoren Ed. Magnus, Ad. Menzel und E. Mandel alsbald nach der Abstimmung in der Gesammt-Deputation, durch welche der Entwurf von Begas in erster Reihe empfohlen worden war, eingereicht. Als im weiteren Verlaufe der Sache auch die für die Schillerfeier eingesetzte, aus den beiden städtischen Behörden gewählte „gemischte Deputation“ mit dieser Berathung befaßt wurde, war es hier der Stadtverordnete von Unruh, der wenigstens in praktischer Beziehung am eingehendsten das Modell von Begas besprach und dies Gutachten dann auf Verlangen mehrerer Mitglieder schriftlich zu den Akten gab. Der Antrag, der sich hieran schloß, eine engere Konkurrenz noch eintreten zu lassen, wurde von der „gemischten Deputation“ selbst, sowie nachträglich vom Magistrate adoptirt, und die beiden Künstler haben, wie bekannt, in den Vorschlag gewilligt. Indem wir den wesentlichen Inhalt dieser beiden „Gutachten“ mittheilen, können wir nicht umhin, dieselben mit einigen Randbemerkungen zu begleiten. Im Übrigen kennen unsre Leser ja unsere Ansicht über die Modelle und namentlich das Begas'sche hinreichend.

1. Aus dem Specialvotum der akademischen Deputation.

....„Zuförderst bemerken wir, daß wir in unserem Urtheil über die eingelaufenen 27 Modelle und namentlich in Betreff der Krönung der Stütze von Reinhold Begas, die Majorität (22 zu 28*) der akademischen Versammlung vertreten, und daß wir drei (Unterzeichnete) in unserem Urtheil vollkommen übereinstimmend sind. Wir fügen zum Ueberfluß**) hinzu, daß der junge Reinhold Begas persönlich keinem unter uns näher bekannt ist, während wir mit unseren akademischen Kommilitonen: den Herren Drake, Schievelbein, A. Wolff, W. Wolff, Bläser, Hagen, mit aufrichtiger Hochachtung ihrer künstlerischen Verdienste, in langjährigen Freundschaftsbeziehungen stehen. Der Entwurf des jungen Künstlers ist in sich ein einheitlicher, großer, glücklicher Wurf, von so überwältigender Schönheit, daß wir unserem Gewissen zu nahe treten würden, wenn wir ihm nicht die erste Stelle einräumen würden.

Er hat den Dichter hingestellt über den Elementen, in denen er gelebt hat, in edler, inniger, erhabener Begeisterung. Niemand wird zweifeln, der fremd vor das Werk hintritt, daß hier ein Genius des Wortes, ein Dichter gemeint ist.***), Diesen geistigen Inhalt klar auszudrücken, war, so urtheilen wir, die erste Aufgabe für die Konkurrenten, weil es die erste und Hauptbedingung eines jeden Kunstwerkes ist, daß dasselbe auch ohne Kommentar sich dem Beschauer klar darstelle und ihm keinerlei Zweifel über seinen Inhalt lasse. Der Name zu dem Werke, die nähere persönliche Charakterisirung und Porträt-Aehnlichkeit soll freilich auch bei der Stütze nicht ausgeschlossen sein*), sie läßt sich aber ohne Schwierigkeit hinzubringen, wenn nur vor allen Dingen der tiefere, innere geistige Inhalt klar ausgesprochen ist.

Die vier weiblichen Figuren sind von hoher Schönheit und ihre allegorische Bedeutung so tief empfunden, so überzeugend, daß Niemand, selbst der Ungebildete nicht, zweifeln wird,**) was der Künstler in ihnen hat aussprechen wollen.

Die Komposition des Ganzen baut sich nach allen Seiten in großen, höchst wohlthuenden Linien auf. Die vier Quellen und die vier mächtigen weiblichen Gestalten bilden einen würdigen schönen Unterbau, der durch seine Grandiosität und Einfachheit gerade diese Stütze, und diese allein unter allen anderen, fähig macht, vor der imposanten Façade des Schauspielhauses mit seiner Freitreppe ꝛc. auszubalten.

Wir sind aber trotz aller Anerkennung und Bewunderung nicht verblendet über die von so vielen Seiten den Entwurfe des Begas vorgeworfene Ueberschwenglichkeit in den Formen. Allein wir vertrauen dem Künstler, der uns vor einigen Jahren neben der schönen, Leben athmenden Gruppe des „Paar und der Psyche“ auch Büsten-Arbeiten, wie die des Generals v. Peucker, vorgeführt hat, und haben keinen Grund zu bezweifeln, daß er bei der Ausführung sowohl die weiblichen Figuren, wie besonders die Gestalt des Dichters mit dem viel zu dicken und faltenhaften Mantel auf das richtige Maaß und Verhältniß bringen werde.

Was nun die vom hochlöblichen Magistrat festgesetzte und von Sr. Majestät bestätigte Dreiheit der aufzustellenden Monumente betrifft, so steht ein Artheil hierüber im nächsten Zusammenhange mit den Dimensionen, welche den Monumenten gegeben werden sollen.***) Bei bescheidenerer Größe ist die Aufstellung von drei Monumenten weniger bedenklich, als bei allzugroßer Kolossalität.

*) Also nur mit einer sehr geringen Majorität und nicht, wie es hieß, einstimmig ist die akademische Versammlung für Begas gewesen. In solchen Fällen pflegt die Minorität ihre Gegengründe — nicht nur aus Recht, sondern auch aus Pflicht — ebenfalls kundzugeben.

**) In der That zum Ueberfluß, weil man leicht an das französische Sprüchwort erinnert werden könnte: qui s'excuse, s'accuse. Jedenfalls scheint es für eine akademische Deputation auffallend genug, daß sie das Bedürfniß fühlt, sich im Voraus gegen den Vorwurf der Parteilichkeit zu wahren.

***) Das ist denn doch ein wenig pretentiös. Und warum — wenn wir fragen dürfen — sollte Niemand daran zweifeln? In der That haben sehr Viele, ja die meisten Beschauer daran gezweifelt. Dies ist gerade ein Hauptvorwurf gegen die Stütze gewesen, daß sie zu abstrakt, d. h. zu allgemein paltheisch war, und ebensogut einen Hussitenprediger wie irgend etwas anderes, am wenigsten aber einen Dichter — von Schiller, dem in sich gelebten, sinnenden Empfindungsmenschen, ganz zu schweigen — darstellen konnte.

*) Wirklich? Es ist erstaunlich, daß dies doch zugegeben wird, wenn auch als etwas Nebensächliches. Etwas nachträglich etwa noch hinzugefügt werden könnte! Und auf dergleichen Phrasen, die die ganze Aufgabe geradezu auf den Kopf stellen, hat man Gewicht legen können!

**) Schon wieder wird die Zweifellosigkeit betretirt, und sogar dem Ungebildeten! Wie könnte dann wohl der Gebildete — und wer hält sich nicht dafür? — zurückbleiben!

***) Es ist sehr schön, von „tiefem geistigen Inhalt“ zu reden; aber es dünkt uns noch schöner, den tiefen geistigen Inhalt seinem Wesen nach deutlich anzugeben. Hier wäre nun der Fall gewesen, in die „geistige Frage“ näher einzugehen. Denn es liegt doch wohl auf der Hand, daß die Dreiheitsfrage nicht in „nächstem“ Zusammenhang mit der Dimension, sondern mit dem zwischen den drei Dichtern obwaltenden geistigen Beziehungsverhältniß steht. Wir haben schon früher wiederholt auf den Widersinn hingewiesen, Schiller zwischen Göthe und Lessing als Hauptfigur hinzustellen. Wenn es einmal alle drei sein sollen, dann muß Göthe als der absolutere, mächtigere Geist in der Mitte, und Schiller und Lessing als Gegensätze, d. h. als Pendants zu beiden Seiten stehen. Der Widersinn wird aber durch die Begas'sche Stütze geradezu zum Unsinn, da ein Brunnen ein in sich abgeschlossenes architektonisch-plastisches Ganze ist, welches in durchaus keine Verbindung mit zwei Seitenstatuen — und dies war die ausdrückliche Forderung des Programmes — gebracht werden kann. — Für die weiteren Bemerkungen des Votums, welche theils auch dem „Ungebildeten“ als selbstverständlich erscheinen werden, theils schlechthin verfehlt und daher mindestens überflüssig sind, mag sich der „hochlöbliche Magistrat“ bei den Verfassern desselben bedanken. — Eins aber können wir dennoch nicht unterlassen, nämlich darauf hinzuweisen, daß dies ganze „Gutachten“, so hochweise Lehren es ertheilt, doch über die Sache selbst gar nichts sagt, namentlich über die Fragen: Ist denn ein Brunnen für ein solches Denkmal überhaupt zulässig? und aus welchen Gründen? und ferner, worin besteht denn nun in einfachen Worten, die trotz ihrer „Ueberschwenglichkeit“ unzweifelhaft große Bedeutung des Begas'schen Modells?

Digitized by Google

Und an dieser Stelle erlauben wir uns unsere Ansicht im Allgemeinen dahin auszusprechen, daß das ästhetische Urtheil über Größer oder Kleiner bei Monumenten fein so ganz willkürliches ist, sondern daß dasselbe vielmehr seine innere Gesetzlichkeit und Nothwendigkeit hat. Monumente, denen der Beschauer bis auf wenige Schritte sich nähern kann, dürfen nicht zu kolossal sein und namentlich nicht zu hoch aufgestellt werden. Der Beschauer hat za eine gegebene Größe von 5 Fuß und und etwas drüber, und das menschliche Auge unterscheidet nach 20 Schritten nicht mehr klar genug, um den vollständigen Genuß eines Kunstwerkes zu ermöglichen. Als Beweis der Richtigkeit unserer Behauptung verweisen wir auf die beiden Monumente auf dem Wilhelme-Platz von G. Schadow und auf den großen Kurfürsten von Schlüter. Wie bequem, wie angenehm sind jene Dimensionen für den Beschauer! und im Gegensatze: wie muß man sich plagen und wehe thun, um die Statuen Rauch's, namentlich die Friedrich des Großen zu sehen! Nur dann, wenn der Beschauer sich dem Kunstwerke zu nähern gehindert ist, auf abgeschlossenen großen Plätzen oder auf gegebenen höheren Punkten, auf Gebäuden, Thoren, Säulen ꝛc. — nur da können wir so übergroße Dimensionen billigen. In Betracht kommt allerdings auch der Hintergrund, vor welchem die Statue zu stehen kommt. Im vorliegenden Falle wirkt die Freitreppe des Schauspielhauses mit ihren gewaltigen Treppenwangen und Panthergruppen sehr störend und in so riesenhafter Weise, daß man unwillkürlich darauf hingewiesen ist, einen größen Maaßstab für das Werk zu bestimmen.

Dennoch rathen wir, nach reiflicher Prüfung an Ort und Stelle, das Maaß von 8 Fuß für die Hauptfigur nicht zu überschreiten.

Ferner erlauben wir uns darauf hinzuweisen, daß in Betreff des Materials ein harter, weißgelblicher Marmor, wie man ihn gegenwärtig in Tyrol bricht, um Vieles empfehlenswerther erscheint, als die vorgeschriebene Bronce, die leider in unseren Tagen (Dank sei es der Unerfahrenheit unserer Gießer) unausbleiblich schwarz und unansehnlich wird. Die helle Farbe des Marmors dagegen würde ein reineres Abheben von dem dunklen und unruhigen Hintergrund und dadurch ein klareres Verständnidß dem Beschauer zu hoher Befriedigung gewähren. Wir sprechen diese Bemerkungen aus, worauf hr. Stadtrath Boeniger wiederholt darauf hingewiesen hat, daß sie einmal dem hochlöblichen Magistrat beschlossenen Vorschriften inaltersdot seien, und müssen es begreiflicherweise dahin gestellt sein lassen, ob ein hochlöblicher Magistrat es vorziehen wird, die selbst angelegten Fesseln zu respektiren, oder lediige freiwillig zu sprengen. Aber — schweigen konnten wir dennoch nicht! Wir glaubten so erst unsere Aufgabe nach Wsicht und Gewissen erfüllt zu haben! Es handelt sich um ein Monument, das viele Jahrhunderte hindurch der Beurtheilung spätever Generationen hingestellt ist, um ein Monument des großen, des edelsten Dichters. In seinem Geiste, seines idealen Geschmackes würdig, möchten wir auch sein Monument sich erheben sehen! Möchte ein hochlöblicher Magistrat, in seiner Weisheit, es nicht verschmähen, bevor der Künstler angewiesen wird, an's Werk zu gehen, noch einmal hinzublicken und zu prüfen, ob der gebotene Rath nicht doch vielleicht zu berücksichtigen wäre!

Berlin, den 16. August 1862.

gez. Ed. Magnus. Ad. Menzel. C. Mandel.

2. Aus dem Specialvotum des Hrn. v. Unruh.

Dasselbe spricht sich über Begas' und Siemering's Modelle, und zwar zu Gunsten des letzteren aus. Den Lesern wird es nicht entgehen, daß einige Gründe gegen ersteren in einer so großen Verwandtschaft mit unseren eigenen Anschauungen stehen, daß sie fast wörtlich mit den betreffenden Stellen der „Dioskuren" übereinstimmen:

„Der Entwurf von Begas imponirt durch seine Eigenthümlichkeit und Großartigkeit, sowie durch die plastische Wirkung der vier weiblichen Nebengestalten, nicht minder durch einen unverkennbar flüchtiger Skizirung stark und klar ausgesprochenen Stil. Das ganze Kunstwerk trägt einen bestimmten, den Künstler ohne allen Zweifel vollkommnen bewußten Charakter. Es ist daher ein durchaus verfehltes Beginnen, die großen Bedenken, welche gegen die ohne Frage geniale Arbeit erhoben werden, durch Vorschläge zu Abänderungen wesentlicher Theile oder Formen beseitigen zu wollen.*) Der Künstler wird sich dazu gewiß nicht hergeben: denn die Bildhauer sind glücklicher Weise nicht in der Lage, wie die angestellten Architekten, die Werke ihres Geistes nach fremden Ansichten oder gar durch die Hand dritter Personen umgestalten zu lassen. Die Bildhauer können und sollen ihre ganze Persönlichkeit, ihr Ideal in ihren Werken ausprägen. Wenn daher der jetzige Entwurf von Begas aus bestimmten äußeren Gründen unannehmbar erscheinen sollte, so wird er sich hoffentlich zu einem anderen Entwurf entschließen, aber nicht den jetzigen Entwurf ummodeln.

Unter den Bedenken, welche sich dem unbefangenen Beschauer aufdrängen, steht obenan: die Kombination eines vierseitigen Brunnens mit der Bildsäule Schillers. Das zur Befriedigung eines ganz realen Bedürfnisses*) bestimmte, wenn auch monumental behandelte Werk soll dem Standbilde des genialsten Dichters zum Untersatz dienen. Oder soll etwa das Wasser nur fließen und beleben, ohne benutzt werden zu dürfen? — Im ersten Falle würden die vier weiblichen Figuren und die Ornamente des Beckens bald die Prosa täglicher Benutzung durch die arbeitende Bevölkerung und die Nachtheile unbedingter Zugänglichkeit empfinden; im andern Falle hieße ein Brunnen unter Schloß und Riegel doch die Symbolik auf öffentlichem Markte zu weit treiben. Durch ein Gitter die Menschen von dem erfrischenden Elemente fern halten, würde mehr an Tantalus, als an den menschenfreundlichen Dichter erinnern. Unter allen Umständen träten den Kosten des Monumentes, für reichliche Speitzung des vierseitigen Brunnens, noch jährlich mehrere 1000 Thlr., also vielleicht nahe 100,000 Thlr. Kapital hinzu. Und bei dem Allen müßte der Brunnen während des ganzen Winters entweder trocken dastehen, also den sehr unbefriedigenden Eindruck machen wie jeder trockene Brunnen, oder in Stroh und Bretter eingehüllt werden; auf diesem Bretterkasten obenauf — Schiller's Standbild! — Der Künstlers Phantasie hat ihn wohl während seiner Konception nach Süd-Italien versetzt. Er hat unser nordisches Klima nicht beachtet.

Abgesehen von dieser praktischen Erwägung kommt vom künstlerischen Standpunkt in Betracht, daß der an sich monumentale Brunnen mit seinen vier mächtig hingelagerten Frauengestalten offenbar den Schwerpunkt des ganzen Kunstwerks bildet, nicht die Hauptfigur des Dichters.**) Diese erscheint nur als Krönung eines, an sich bedeutenden, fast selbständigen Werkes. Der ganze gewaltige Unterbau ist nicht dem Standbilde untergeordnet, giebt sich nicht, als für dies errichtet, sondern beinahe umgekehrt. Daraus erklärt sich auch die Behandlung der Figur Schiller's, indem ein unbefangener, von dem Gegenstande des Kunstwerks nicht unterrichteter Beschauer einen großen athletischen Fürsten des Mittelalters im schweren Reitermantel, aber nimmermehr den Dichter vermuthen würde.***) Schiller konnte leider kein Schlachtroß besteigen, aber der Brunnen erforderte Masse in der Hauptfigur. Er trägt das Haupt so hoch gehoben, zu im Nacken, daß sein Gesicht nur in weiter Ferne oder aus den Fenstern der gegenüberliegenden Häuser sichtbar sein würde. †)

(Fortsetzung folgt.)

*) Sehr richtig.

*) So wörtlich in den Dioskuren Nr. 34 vom 24. August.
**) Sehr richtig.
***) Wie steht es nun mit der von der akademischen Deputation (s. o. octroyirten Zweifellosigkeit?
†) Siehe Dioskuren S. 266. Sp. 2. Z. 24: „Bei Begas würde man man nur die Unterstücke des Kinns oder höchstens noch die Nasenlöcher sehen können, man müßte denn in so weite Entfernung zurücktreten, daß man eben von den Gesichtszügen gar nichts mehr unterscheiden könnte."

Archäologische Gesellschaft.

Am 9. December feierte die hiesige archäologische Gesellschaft unter Vorsitz der Herren Gerhard und Friedrichs in der seit dem Jahre 1841 bewährten Weise den Gedächtnißtag Winckelmann's. Da dieser Tag zugleich als Stiftungsfest der Gesellschaft betrachtet wird, so sprach Herr Gerhard zuerst über deren bisherige, neben dem Zusammenwirken günstiger Umstände hauptsächlich dem treuen Anschluß an Winckelmann's Vorbild und Lehre verdankte Wirksamkeit, wie solche aus den Sitzungsberichten der Gesellschaft, aus den zahlreichen Jahrgängen ihrer Zeitschrift und aus ihren Festprogrammen auch dem größeren Publikum bekannt geworden ist. Das ganz Glück reicher Kräfte und wichtiger Mittheilungen hatte die Gesellschaft auch in dem nächstens verflossenen Jahr mannigfach zu rühmen, in welchem durch nah betreundete Genossen ihres Kreises alle Bauschleit der Akropolis von Athen neu untersucht, das dortige Dionysostheater mit überraschendem Erfolge aufgedeckt, das hiesige Museum mit seltenen griechischen Gypsabgüssen bereichert, Italien und Dal-

Digitized by Google

matien für die römische Epigraphik bereit und die Münzkunde Roms in Folge gewichtiger hyanischer Funde neu angeklärt worden ist; nebenher aber bleibt auch manches bisher vorhandene kleinere Kunstbestg seiner Bekanntmachung oder schärferen Beachtung gewärtig. In diesem Sinne ist der zwiefache Gegenstand des von Herrn Gerhard unter dem Titel „Thetis und Priamne“ verfaßten diesjährigen Fest-Programms gewählt, welches der Gesellschaft vorgelegt und vertheilt ward. Es handelt sich dabei um einen etruskischen Spiegel der kaiserlich russischen Sammlung und über Gräber-Idole des hiesigen königlichen Antiquariums. Das sehr gefällige Bild jenes Spiegels ward im Museo campano ohne Lesung seiner noch verdeckten Inschriften gezeichnet, nächstdem aber hiesigen Orts neu gestützt: indem das mutterweiche nach Petersburg versetzte Original durch preiswürdige kaiserliche Liberalität zu solchem Zwecke hierher vergünstigt worden war. Durch vorsichtige Reinigung des äußeren Randes gaben allmälig vier Inschriften sich zu erkennen, welche der zuerst vorausgesetzten Darstellung einer Brautwerbung des Menelaos um Helena sich zwar nicht fügen wollten, um so geeigneter aber erschienen, bestrendete Kunsterklärer zur Lösung des dadurch neu gestützten Räthsels aufzufordern. Noch ein anderer beachtenswerther Gegenstand wird durch dasselbe Programm neu zur Sprache gebracht; er betrifft die im hiesigen königl. Antiquarium zahlreich vorhandenen Griechischen Gräber-Idole, welche in anderseitigen Originalen der Versammlung vorgelegt und besprochen wurden.

Hierauf ward der auswärtigen Winckelmanns-feste gedacht, „von denen zwei aus Bonn*) und Greifswald**) bereits angelangte Programme ein angenfälliges Zeugniß ablegten. Auch aus Göttingen hatte Prof. Wieseler als Ersatz für die in den zwei letzten Jahren von dorther erhobsten Programme eine umfassende nachträgliche Festgabe in nahe Aussicht gestellt. Endlich trat aus Kiel zur Stunde der Versammlung von Prof. Forchhammer eine telegraphische Botschaft ein, welche neuen, den obengedachten Spiegel bezüglichen Inhalts ein: „Den Winckelmann Feiernden Gruß und Heil! Programm: Helena, Achill, Thetis, Doris, Nereus, oben Primmitthe. Nächstens mehr!“ — Hierauf hielt Herr Friederichs einen Vortrag über Masken der alten Tragödie. Die Streitfrage, ob der Schauspieler innerhalb einer Rolle die Maske gewechselt habe, daß dies in der That in besonderen Fällen allerdings vorgekommen, wies z. B. in Bienbungsscenen bei Sophokles und Euripides aus den Worten der Tragödie selbst deutlich hervorgehe. Auch wären Beispiele vorhanden, daß die Schauspieler durch Schminke und dergleichen Mittel die Masken bei Stimmungswechsel verändert; Worte in der Antigone wiesen z. B. geradezu darauf hin. Im Allgemeinen aber hätten die Alten keinen Anstoß genommen, die verschiedensten Stimmungen hinter einer und derselben Maske darzustellen, wie Sophokles Elektra und die Bacchen des Euripides deutlich beweisen; nus müsse diese Unveränderlichkeit freilich bei den mehr pathetischen Stücken des Sophokles und Euripides anstößig sein, weniger bei Aeschylus. Ob aber die Größe des griechischen Theaters zur Entschuldigung dafür dienen dürfe, bezweifele er, es gründe sich dieser Unterschied offenbar auf die weniger realistische Richtung der alten Bühne. Die Masken charakterisirte er im Anschluß an Pollux nach dem Onkos, der Farbe der Haare, dem Zuge der Augenbrauen und endlich der Form der Nase, was im Einzelnen mit Beispielen erläutert wurde. — Ein hierauf folgender Vortrag des Herrn Gosche erörterte Winckelmanns Verhältniß zum Orient und zur ägyptischen Kunst, in welcher er, nicht weniger als für alle sonstige alte und neue Kunst, als Lehrer des Stilgesetzes und der dadurch bedingten Kunstepochen bahnbrechend. — Herr Hübner hielt nächstdem einen Vortrag über die Brücke von Alcantara im spanischen Estremadura. Er legte eine Reihe von photographischen Abbildungen dieser Brücke vor und knüpfte daran einige Bemerkungen über den Ursprung und die Bedeutung dieses schönen Bauwerks aus trajanischer Zeit, über den Inhalt und die Ueberlieferung seiner Inschriften, so wie über seine späteren Schicksale. Die Brücke, der Bogen des Trajans darauf und der dazu gehörige kleine Tempel des Trajan sind nun der langer Vernachlässigung (fast 25 Jahre lang waren zwei Joche der Brücke zerstört und der Fluß nur auf Fähren überschreitbar) durch die spanische Regierung unter der einsichtsreichen Vermittelung der Akademie der Geschichte zu Madrid in verständiger Weise wiederhergestellt worden; der Architekt, welcher den schwierigen Bau mit großem Geschick geleitet hat, ist Herr Alejandro Millan. Nach erfolgter Wiederherstellung sind die vortrefflichen Photographien durch den englischen Photographen Clifford aufgenommen worden. Nur zwei Exemplare dieser Aufnahmen sind in's Ausland gelangt: eins an den Kaiser Napoleon und das der Gesellschaft vorgelegte, welches der ausnehmenden Gefälligkeit des Herrn Guerra in Madrid verdankt wird. — Einige andere Mittheilungen über neuere Funde von Bildwerken und Inschriften, welche ebenfalls von Herrn Guerra, sowie von Herrn Zobel in Madrid soeben eingelaufen waren, versparte der Vortragende zu eingehender Besprechung für nächste Sitzung. — Die Reihe der Vorträge beschloß Herr Tölken durch Bemerkungen über die Praxitelische Statue des Saurektonos. Die darin bezweckte Beweisführung, daß dieser Sauroktonos mit Unrecht für einen Apoll gehalten werde, soll ausführlicher in der archäologischen Zeitung erörtert werden. — Herr v. Quast machte die erfreuliche Mittheilung, daß eine zur Aufräumung der römischen Thermen zu Trier seit längerer Zeit aus Staatsmitteln verwilligte Unterstützung jetzt großmüthig bewilligt und namentlich manches schöne antiquarische Ergebniß von dorther zu hoffen sei. — Außerdem hatte Herr Salinas in italienischer Sprache drei Mittheilungen mit begleitenden Münzabdrücken und einer Abbildung eingereicht, beziglich auf eine Münze von Himera, mit dem Kopfe des Kronos, auch syrakusische Münzen, deren metrisch verstellte und deshalb mißdeutige Inschrift sich durch antike Falschung (numi subdorati) erklärte, und endlich auf einen in der Nähe von Termini nachweislichen, anscheinlich römischen Aquaduft. —

Zur Beschäftigung vorgelegt waren Garneeis Monumenti del Museo Lateranense und eine Anzahl neu eingelaufener Schriften, namentlich eine neue Abtheilung von Becker's griechischer Bilderlesebe (III. 1), ein nachgelassenes Fragment C. Braun's über römische Bandenmäler. Die Beschreibung der antiken Bildwerke in Madrid von C. Hübner und der Antiken zu Arolsen von R. Goedechens, eine Promotionsschrift von O. Bendorf über die auf Kunstwerke bezüglichen Epigramme der griechischen Anthologie und F. Richerfons „Umrisse der Gliederung des griechischen Dramas“. Von den nach unvollendeten Institutswerken für 1862 waren Probebrucke und Ausbängebogen vorhanden. — Die zahlreich besuchte Versammlung war durch Gegenwart des Herrn Staatsministers v. Bethmann-Hollweg Exc. und anderer hochgestellter Personen beehrt. — Bei dem darauf folgenden Festmahl sprach Herr Gerhard zu Ehren Winckelmanns, des von Deutschland nach Rom, von Rom nach Deutschland ausgegangenen Meisters der Kunstgeschichte und Kunsterklärung, — des Mannes, welcher mit gründlicher Ablehnung ästhetischer und antiquarischer Halbheit schöpferisch im Ganzen und Großen das Bündniß der Intelligenz mit der Schönheit, der Anschauung mit der Forschung, der klassischen Philologie mit der Denkmälerkunde gegründet hat. Es ward der unverwüstlichen Einflüsse Winckelmanns auf die Gegenwart gedacht, wie sie seit einem Jahrhundert durch Lessing und Heyne, Goethe und Schelling, Welcker und O. Müller vermittelt und zuletzt durch das von Bunsen und dessen Genossen vor jetzt einem Menschenalter zu Rom gegründete und unter dem Schutze hochherziger vaterländischer Könige fortgeführte archäologische Institut bethätigt, gefteigert worden sind. Zugleich wurden für zwei noch lebende Mitglieder jenes Instituts, den greisen Welcker, Deutschlands Lehrer für Mythologie und Kunsterklärung, und den Herzog v. Luynes, den großmüthigsten Kenner klassischer Kunst, dankbare Wünsche laut, welche Herr Mommsen nächst dem auch auf den Vorstehenden der Gesellschaft ausdehnte. — Schließlich vereinigte sich die Versammlung zu einem dreifachen Lebehoch für Se. Maj. den König, für die Pfleger und Jünger des archäologischen Instituts und für alle sonstigen Gönner und Nachfolger Winckelmanns.

*) Das Denkmal des Hercules Saxanus im Brohlthal, erklärt von Freudenberg, 29 S. mit 1 Tafel. Bonn 1862.

**) Die Lehre des Aristoteles vom Wesen der schönen Künste von F. Susemihl. Einladungsschrift zu einem am 9. December d. J. um 12 Uhr in der akademischen Aula von Prof. Dr. Baier zu haltenden Vortrage.

Nachträgliches zur der Abhandlung über „die Schule von Athen“ Raphaels.

Es ist der Redaction von dem Verfasser obiger Abhandlung, Herrn Oberlehrer Rährmann in Potsdam, ein Schreiben zugegangen, welches außer einem Druckfehlerverzeichniß auch eine Reklamation gegen eine von der Redaction für nothwendig erachtete Aenderung der Einleitung enthält. Wir lassen dasselbe hier seinem wesentlichen Inhalt nach folgen:

Digitized by Google

„Was die Einleitung betrifft, so wäre es nach meiner Meinung am zweckmäßigsten gewesen, wenn meine Worte unverändert beibehalten wurden*), die Redaction jedoch in einer Anmerkung unter dem Texte auf das Verhältniß meiner Arbeit zu denen meiner Vorgänger hinwies. Letzteres ist nun zwar geschehen, und ich hätte gegen den Inhalt der von der Redaction gebrauchten Worte um so weniger etwas einzuwenden, als die in denselben ausgesprochene Rechtfertigung, warum sie meine Abhandlung dem Publikum mitzutheilen sich bewogen fand, meiner Arbeit zur Empfehlung gereicht; nur klingen die Worte, mir in den Mund gelegt, unbescheiden. Auch ist ein wesentliches Moment ausgelassen, wodurch ich von vorn herein ohne Polemik meinen Standpunkt dem des Kunstkritikers Passavant gegenüber festgestellt hatte. Während dieser nämlich, ausgehend von der Schrift des Diogenes Laertius de vitis philosophorum, streng genommen keine anderen Personen in der Schule von Athen anerkennen kann, als die er in jenem Buche verzeichnet fand, gehe ich bis zu Raphael's Zeit hinab, wie ich dies auch schon in der Einleitung ausdrücklich gesagt habe.

Indem ich die geehrte Redaction um nachträgliche Mittheilung dieses mir wesentlich scheinenden Punktes bitte, erlaube ich mir zugleich ein Verzeichniß der in dem Abdruck meiner Abhandlung enthaltenen, zum Theil sinnentstellenden Druckfehler beizulegen. Ergebenst

Potsdam den 4. Januar 1863.

Rühmund, Gymnasial-Oberlehrer."

*) Dieselben lauteten: „Diesen Namen (nemlich „Schule von Athen") führt ein sehr ansprechendes, reichhaltiges Gemälde, in welchem der Künstler eine Anzahl der merkwürdigsten Personen, die sich auf dem Gebiet der Philosophie bis zu seiner Zeit ausgezeichnet hatten, planmäßig geordnet vor den Augen des Beschauers aufgestellt hat. Es geschah nämlich u. s. w.

Verzeichniß der Druckfehler, welche in der Abhandlung „Raphael's Schule von Athen" vorkommen.

Seite 366 Sp. 2 Z. 19 ist zu lesen: Nachfolgern statt Nachkommen; desgl. Z. 33: Abbildungen st. Eigenschaften; desgl. Z. 36: gehörige st. gehörende; desgl. Z. 39: Kunstwerkes st. Hauptwerkes; Seite 373 Z. 8. von unten ist zu lesen: jedoch st. doch; desgl. Z. 3: so liegt st. und liegt; desgl. Sp. 2 Z. 6 und 14: Rhetorik st. Retorik; S. 374 Z. 3: Muhammedaner st. Muhamedaner; desgl. Sp. 2 Z. 25: Maimonides st. Maimonidas; desgl. Anmerkung*): Posdamer st. Posdamer; desgl. Anmerkung**): nach Guttünklen st. nach dem Guttünken; desgl.: des fünften Jahrhunderts st. des Jahrhunderts; desgl. Anmerkung ***): fehlt hinter Menschen ein Komma. Ferner muß es heißen: materieller st. materielle, weiter unten: begreift statt begreifen, und indicatur st. indicatur; S. 375 Sp. 2 Z. 3 muß es heißen: als fein gebildeter Hofmann, Ritter und Gesandter; desgl. Z. 33: Almagest statt Almagast; desgl. Anmerkung **) sollte es heißen: verschieden st. verschiedene; S. 382 Z. 36: auf ihn st. auf ihr; desgl. Sp. 2 Z. 11: gieb uns st. gieb es uns; desgl. Anmerkung †) setze man: den Thales st. dem Thales; Seite 383 Z. 6: Mitbürger st. Mitbürger; desgl. Anm. *) Z. 2: neben den st. neben dem Eleaten; S. 390 Sp. 2 Z. 6: findet st. findet; desgl. Z. 8: Verstandes st. Vorstandes; S. 390 Z. 22: den einzigen der Physik gewinneten Dialog; desgl. Z. 53: Pico st. Pica; desgl. Anmerkung *): Chrysoloras st. Chrisoloras und schiebe vor Plethe den Namen Gemisthius ein; desgl. Z. 23: hierher, sondern; S. 387 Z. 9 und 19: erzbischöflichen; desgl. Z. 15: Dialektiker; S. 398 Z. 25: Verfechter st. Verfasser; desgl. Anm. *) Z. 3: gehörigen; desgl. Z. 9: Metamorphose; Sp. 2 Z. 6: bei dem Gramatiker; desgl. Z. 42: iurare st. inrare.

Briefkasten.

Hrn. R. B....u in Rom. Haben Sie die betreffenden Nummern erhalten? Was die Artikel von M. M. über den Raphael betrifft, so sind sie nicht abgedruckt, weil wir über diesen Gegenstand schon vor Jahren Ausführliches gebracht haben, und diese Privatverhandlungen kein allgemeines Interesse haben. Den Verfasser des qu. Berichts in d. A. A. Z. kennen wir nicht. D. Red.

Durch jede Kunst- und Buchhandlung ist zu beziehen:

KATALOG

der

Börner'schen Kunst-Sammlung

oder der von dem allbekannten Kunstkenner Johann Andreas Börner, Buch- und Kunst-Auctionator zu Nürnberg hinterlassenen Sammlung von

Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Handzeichnungen, Kupferwerken, Kunstbüchern etc.

deren **orste** Abtheilung, die Niederländische Schule enthaltend,

= Donnerstag den 22. Januar 1863 =

und folgende Tage im Auctionslocale des Unterzeichneten öffentlich versteigert werden.

Leipzig, den 22. December 1862.

Rudolph Weigel.

S. Roeder's in Berlin

Zink-Kompositions Schreib- u. Zeichnenfedern, die nie rosten, spritzen oder in Papier einschneiden.

Preiscourant. [102]

Architekten-Zeichnenfeder pro Groß	2 Thlr.
Feinste Zeichnenfeder bronce	1 „
Amalgama-Zeichnenfeder pro Gr.	1 Thlr.
Amalgama-Adler E.F.F.M.	1 „
Schütze's Schreibfeder E.F.F.M.	1½ „
Nr. 6. Zink F.M.B.	½ „

Diese Federn sind das Beste, was bisher geliefert werden konnte, und übertreffen solche den Gänsekiel sowohl an Elasticität wie an Dauer.

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]

mit Nussilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel. [105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 3.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

18. Januar 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** **G. Nendet's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.**

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: "Antik", „Mittelalterlich", „Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung.

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Burg Hohenzollern, Landshut, Wetzlar, Moosburg, Hannover, Triest, Brüssel, Moskau, Washington.

Kunst-Kritik: Akademische Kunst-Ausstellung. IV. Plastik.

Kunstinstitute und Kunstvereine: Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin. — Ein paar Specialvota über die Modelle der Schillerkonkurrenz (Schluß). — Kunstverein in Prag.

„Antik" — „Mittelalterlich" — „Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung.

Zwei Vorträge, gehalten zum Besten des Germanischen Museums in Nürnberg, von Dr. M. Sr.

Vor vier Jahren, ehe „die Dioskuren" in ihrer jetzigen Gestalt als Wochenschrift erschienen, veröffentlichte der Verfasser unter dem Titel „Die Schönheitsidee des Mittelalters im Gegensatz zur antiken und modernen" einen öffentlichen Vortrag, den derselbe am 30. März genannten Jahres in dem Cyklus des hiesigen Hülfsvereins für das Germanische Museum in Nürnberg zu halten die Ehre hatte. Zu seinem Bedauern wurde er damals durch die vorgerückte Zeit verhindert, den Stoff seines Themas bis zur Schlußentwicklung zu erschöpfen, so daß es ihm nur vergönnt war, die charakteristischen Unterschiede der mittelalterlichen Kunstanschauung in Gegensatz zur antiken, nicht aber zur modernen zu erörtern.

Letzterer Punkt wird nun den wesentlichen Inhalt eines zweiten Vortrags bilden, den der Verfasser — in Folge einer ehrenvollen Aufforderung seitens des Vorstandes des genannten Vereins — in dem diesjährigen Cyklus desselben, und zwar am 4. März, halten wird. Es wird dabei, da die beiden Vorträge im engsten Zusammenhange mit einander stehen und eigentlich nur eine einzige Abhandlung bilden, nicht zu vermeiden sein, des besseren Verständnisses halber die Hauptpunkte des vor vier Jahren gehaltenen Vortrags im Wesentlichen zu rekapituliren. Für diejenigen aber unsrer Leser, welche „die Dioskuren" erst seit ihrer Umwandlung in eine Wochenschrift kennen, dürfte eine solche kurze Rekapitulation kaum hinreichen, und so hat es der Verfasser — auch schon der Wichtigkeit des Gegenstandes halber — für zweckmäßig gehalten, an dieser Stelle den Inhalt des ersten Vortrages in ausführlicherer Weise, und zwar im engsten Anschluß an den bevorstehenden, zu entwickeln, so daß unter dem obigen Titel „Antik" — „Mittelalterlich" — „Modern" in der That beide Vorträge, aber zu einem einheitlichen Ganzen verbunden, begriffen sind.*)

M. Sr.

*) Wir beginnen schon jetzt mit der Veröffentlichung dieser

Digitized by Google

Einleitung.

Indem ich das Wesen der mittelalterlichen Schönheitsidee in ihrem Verhältniß und Unterschiede zunächst zur antiken Vorstellung von Dem, was als „schön" gefühlt wird, zum Gegenstandes meines Vortrages wählte, ging meine Absicht besonders auch dahin, gegen das Vorurtheil anzukämpfen, als ob die Idee der Schönheit in ihrer höchsten Gestaltung durch die hellenische Welt überhaupt bereits abgethan und mit ihr abgeschlossen sei, so daß der späteren Zeit, folglich auch dem Christenthum in seinen künstlerischen Gestaltungen, die eigentliche („klassische", wie man es nennt) Schönheit abginge, wenn die Formen dafür nicht etwa dem antiken Ideal entnommen oder doch nachgebildet würden. Nun spricht man zwar der mittelalterlichen Kunst, namentlich aber der neueren in ihrer Blüthezeit (Ende des 15. und erste Hälfte des 16. Jahrh.) eine große Schönheit natürlich nicht ab, ja man redet auch hier von einer „Klassicität" und knüpft dieselbe an die Namen „Raphael", „A. Dürer" u. s. f.; mit der Beschränkung jedoch, daß, diese Klassicität eine ganz andere sei, als die hellenische. Hiegegen ist nun zuförderst zu bemerken, daß, da doch unzweifelhaft in der hellenischen Kunst jene vollkommene Harmonie des Geistigen und Sinnlichen, welche man „Schönheit" nennt, bereits zum erschöpfendsten Ausdruck gelangt ist, in der That sich schwer sagen läßt, worin sich die „Klassicität" noch auf andere Weise als in dieser Harmonie manifestiren kann.

Jedenfalls würde — die Möglichkeit einer solchen Manifestation angenommen — daraus folgen, daß die romantische Klassicität entweder ein Ueberschreiten der Grenze des Schönen in seiner wahren Bedeutung der Einheit von Geist und Sinnlichkeit, als gleichberechtigter Elemente, ist: oder aber, daß diese Gleichberechtigung, welche das Wesen der griechischen Schönheit ausmacht, nicht diejenige Form ist, in welcher sich der Begriff der Schönheit überhaupt auf erschöpfende Weise verwirklicht. — Im letzteren Falle läge dann allerdings in dem griechischen Ideal ein Punkt, welcher einer weiteren, nämlich höheren Entwicklung fähig wäre, und es kann in der That geschichtlich und philosophisch nachgewiesen werden, daß die romantische Kunst — wie wir im Gegensatz zur antiken die weitere Fortbildung der Schönheitsidee nennen wollen — ihrem Wesen nach eine solche höhere Entwicklung angestrebt hat. Allerdings ist es wahr, daß in der hellenischen Kunst die Schönheit in sofern zwar zum erschöpfendsten Ausdruck und zur vollen Wirklichkeit gebracht ist, als das klassische Ideal die harmonische Verschmelzung und gegenseitigen Durchdringung von Inhalt und Form darstellt, so daß beide Seiten — Geist und Stoff, Idee und Gestalt — eine gleichberechtigte Stellung zu einander einnehmen und in dieser zur Verschönung gelangen. Aber diese Gleichberechtigung ist zugleich derjenige Punkt, welcher die hellenische Schönheitsidee zu einer weiteren Entwicklung, zu einem Fortgehen über sich selbst in eine höhere Phrase hinausträngt: er ist die Achillesferse für das Leben der hellenischen Welt überhaupt.

Denn in der Gleichstellung der Natur kann sich der Geist nicht genügen, weil er das Höhere ist, er soll herrschen über sie und frei werden von ihr. —

Da ich hierauf später ausführlicher zurückkommen werde, bemerke ich vorläufig nur im Allgemeinen, daß in der romantischen Kunst, im Mittelalter überhaupt, diese Gleichberechtigung des Geistes und der Natur aufgehoben und dadurch zwar ihre Verschönung wieder zerstört, zugleich aber auch eine höhere Entwicklung als Princip gesetzt wurde. Gegen diese höheren Entwicklung scheinen nun allerdings gewisse Bildungen der Kunst des Mittelalters einen auffallenden Wiederspruch zu stehen, indem sie durch den Schein äußerlicher Dürftigkeit und selbst Verzerrung eher ein Rückschritt als ein Fortschritt gegen die wunderbare Klarheit, Einfachheit und Reinheit des griechischen Ideals zu sein scheinen; und wenn man den griechischen Göttergestalten eines Apollo von Belvedere, einer mediceischen Venus, die so zu sagen zu Stichwörtern für unerreichbare Schönheitsformen geworden sind, die Magerkeit und Körperliche Nächternheit in den Madonnen und Christusbildern der ältern mittelalterlichen Kunst, die Schrecklichkeit der Märtyrerdarstellungen, die nicht selten bis zum Gräßlichen und Unschönen in der Form fortgehen, entgegengestellt, so scheint es fast paradox, darin trotzdem eine höhere Entwickelung der Schönheitsidee nachweisen zu wollen. Die Entscheidung über diese Frage kann nur von dieser andern abhangen, ob die Schönheit etwa nur etwas Aeußerliches sei, und ob man bei ihrer Beurtheilung nur an der Schaale haften bleiben dürfe.

Dies nun aber ist — wie ich gleich bemerken muß — der tiefste Unterschied des Mittelalters vom Hellenismus, daß Letzterer Alles, was es in sich hat — und es hat sicherlich viel in sich — auch auf der Schaale zeigt, daß das klassische Ideal mit einem Worte allen Ideeinhalt vollkommen veräußerlicht, während das christlich-germanische Mittelalter die in ihm treibende und gährende Empfindung vielmehr von der Oberfläche nach Innen koncentrirt, so daß die Hülle etwas Nebensächliches wird. Es verhält sich dadurch gegen die Aeßerlichkeit der Gestalt gleichgültiger, ja selbst — in asketischer Bekämpfung des Sinnlichen als eines blos Natürlichen, Weltlichen, Schlechten — abstoßend und vernichtend: kurz, es läßt nur diese Innerlichkeit allein als das Wahre, Wesentliche und folglich auch nur als das Schöne gelten. So gefaßt erscheint die Innerlichkeit als Innigkeit des Empfindens, in der Kunst wie in allen andern Gebieten, der Religion namentlich, wo sie in der Form der Andacht, der Verzückung, der Zerknirschung, der Askese überhaupt, im öffentlichen Leben, wo sie als ritterliche Ehre, Treue, zarte Liebe, begeisterte Opferfreudigkeit für die Idee, im Privatleben, wo sie als gemüthvolle Häuslichkeit des Familienheerdes u. s. f. erscheint. Alle diese Begriffe sind dem Alterthum in solcher Fassung durchaus fremd. —

Diese Innigkeit der Empfindung nun, welche aus einer dem Hellenismus ebenfalls fremden Vertiefung der der Seele in sich selbst, aus einer Koncentration des Gemüths entsprang, muß ihrem wahren ideellen Werthe nach

---

Abhandlung, damit wir mit der ersten Abtheilung ungefähr zu dem Zeitpunkt, an welchem der zweite Vortrag gehalten werden soll, abschließen können, um unmittelbar nach demselben den zweiten folgen zu lassen. D. Red.

Digitized by Google

geschätzt werden, wenn man erkennen will, wie in keiner Epoche der gesammten Weltgeschichte der unendlichen Sehnsuchtsschmerz der Menschheit nach Versöhnung mit der Gottheit sich in tieferer Tragik und Erhabenheit offenbarte, als in jener Zegefeuerzeit der menschlichen Entwickelung, die wir das „Mittelalter" nennen.

Ob dieser große Schmerz der sich göttlich wissenden und als solche doch nicht zur Verwirklichung ihrer Bestimmung gelangenden, sondern sich in dem vergeblichen Ringen danach abquälenden Menschheit von höherem Interesse sei — oder die ruhige, in sich befriedigte Heiterkeit des hellenischen Lebens? — diese Frage ist freilich nur nach der besonderen Auffassung Dessen zu entscheiden, was man unter „Interesse" versteht.

Eine zweite Vorbemerkung betrifft die Bedeutung dessen, was in meinem Thema unter dem Worte „Schönheitsidee" zu verstehen sei. Ich möchte Sie bitten, diesen Ausdruck in dem vorliegendem Falle nicht zu enge zu fassen. Die nothwendige Kürze, welche dem Titel eines Themas gegeben werden muß, läßt nur selten eine begrifflische Präcision des Ausdrucks zu, so daß das, was eigentlich damit gemeint ist, selbst erst einer Erklärung bedarf. Unter der „Schönheitsidee" nämlich möchte ich hier, wo es sich um eine allgemeine Entgegensetzung des Mittelalters gegen die antike Welt einerseits und gegen die moderne andererseits handelt, nicht jenes abstrakte Schema der Gestaltung verstanden wissen, das man „Ideal" zu nennen pflegt, auch nicht etwa blos das in den einzelnen Künsten, wie sie sich im Alterthum und Mittelalter verschieden gestalteten, sich offenbarende Formengesetz: sondern das allseitig treibende Princip des gesammten innern Lebens im Menschenthum überhaupt, vornehmlich desjenigen Lebens, welches sich, als Quelle der Empfindung und der Anschauung, in den beiden Bethätigungssphären der Religion und der Kunst, einerseits als sittlich-religiöses, andererseits als Schönheitsgefühl kund giebt. Um es kurz zu sagen: ich möchte den Versuch machen, die Grundzüge einer Universalgeschichte des menschheitlichen Empfindens und Anschauens anzudeuten.

Religions- und Kunstgeschichte sind — namentlich wenn es sich um das Alterthum und das Mittelalter handelt — nicht von einander zu trennen, da sie in steter Wechselbeziehung zu einander sich verhalten.

Im geistigen Organismus, eben weil es ein Organismus ist, bleibt Nichts isolirt für sich, und wenn ein bekannter großer Naturforscher aus dem aufgefundenen Wirbelknochen eines verweltlichten Thiers es unternahm, das ganze Knochengerüste zu rekonstruiren, so ist ein solcher Beweis von der Logik des Zusammenhangs aller einzelnen Theile eines organischen Ganzen auf dem geistigen Gebiet mit noch viel größerer Sicherheit und überzeugenderer Klarheit zu führen, als auf dem natürlichen. So isoliren sich auch Kunst und Religion ihrerseits keineswegs von den andern Bethätigungssphären des Geistes, und es bedarf wohl kaum eines Nachweises von der innigen Beziehung, in der Kunst und Religion zum sittlichen Leben der Menschheit stehen, und wie die Sittlichkeit weiter mit dem Rechtsbewußtsein, dieses wieder mit der staatlichen Form, und weiter mit dem öffentlichen und Privatleben, alle diese Gebiete aber mit der ganzen innern und äußern Kulturgestaltung der Nationen aufs Innigste verschmelzen. Um also die specifische Anschauungs- und Empfindungsweise des Mittelalters in der Kunstsphäre zu charakterisiren, werde ich vor allen Dingen den das Mittelalter beseelenden und treibenden Geist überhaupt, im Unterschiede von dem des Alterthums, so wie auch der Neuzeit mit einigen Zügen zu schildern, und zweitens dann die dadurch gewonnenen Resultate in der Besonderung der einzelnen Künste, als der Ausdrucks- und Offenbarungsformen jener Lebensphasen der Empfindung und Anschauung, nachzuweisen haben.

Diese beiden Punkte mögen zugleich eine Andeutung über den Gang und die Eintheilung meines Vortrags geben.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — In dem Uhrsaale des königl. Akademie-Gebäudes sind vom 15. d. M. auf kurze Zeit zwei größere Altarschnitzwerke aus dem 15. resp. 16. Jahrhundert dem Publikum zur Ansicht ausgestellt, die vollständig restaurirt aus der fleißigen und kunstgeübten Hand unseres Bildhauers Holbein (der, anderweitig in Anspruch genommen, nur noch seine Mußestunden zu dergl. Arbeiten benutzt) wieder in ursprünglicher Gestalt hervorgegangen sind. Gestalt hervorgegangen sind. Beide Kunstwerke gehören alten, hier in der Nähe belegenen Kirchen an, deren Patrone die kunstliebenden Grafen v. Itzenplitz und v. Pfuhl sind und geben Zeugniß, daß auch in der Mark, wie überhaupt im Vaterlande, noch viele solche Werke vorhanden sind, die, durch die Reformation von den Altären verbannt, unbeachtet der gänzlichen Zerstörung entgegengehen, wenn nicht Pietät oder ein gnädiges Geschenk sie aus ihrer Verborgenheit hervorziehen und solchen Händen anvertrauen, die mit tiefem Verständniß und großer Liebe und Resignation in den Geist der alten Meister eingehen, so daß diese Kunstwerke nach ihrer mit verhältnißmäßig geringem Kostenaufwand erzielten Wiederherstellung wohl geeignet erscheine, wieder die Altäre zu schmücken, und von hier aus zu ihrem Theil dazu beizutragen, in den Zeitgenossen den frommen gläubigen Sinn der Väter zu wecken. Wir empfehlen dem kunstliebenden Publikum, insbesondere den Freunden kirchlicher Kunst, sowie den Herren Architekten und und Kirchen-Patronen diese Schnitzwerke, indem wir darauf aufmerksam machen, das die Ausstellung täglich von 11 bis 3 Uhr geöffnet ist und freiwillige Gaben zu Wohlthätigkeitszwecken verwendet werden sollen.

— — Der hier seit 6 Jahren mit rastloser Thätigkeit wirkende Hülfsverein für das Germanische Museum zu Nürnberg wird auch in diesem Winter — und zwar gegen Mitte Februar beginnend — zum Besten jenes National-Instituts einen Cyklus wissenschaftlicher Vorträge veranstalten, deren Programm wohl geeignet ist, das Kunst und Wissenschaft liebende Publikum Berlins anzuziehen. Auch diesmal sind es überwiegend Bilder aus der uns zunächstliegenden väterländischen Geschichte, welche

Digitized by Google

uns hier vorgeführt werden: Der „Schloßberg bei Freienwalde und die Uchtenhagen" (von Th. Fontane), „die Schlacht bei Fehrbellin und der Prinz von Hessen-Homburg" (von Prof. Schwartz), die Neuzeit von „Sanssouci" (von Hofrath Schneider). Abwechselnd mit jenen patriotischen Stoffen, werden zwei Themata aus der deutschen Kulturgeschichte behandelt werden, nämlich „die Ehe im deutschen Mittelalter" (von Dr. jur. Emil Friedberg) und „Mittelalterlich und Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung (von Dr. Max Schasler). Den Beschluß macht mit Recht auch jetzt wieder ein Lebensbild aus der Geschichte Nürnbergs, als der ehrwürdigen Pflegestätte rein deutscher Kultur, „Willibald Pirkheimer" (vorgetragen vom Vereinsvorstande Regierungsrath Gabler). Das Nähere über Ort und Zeit dieser Vorträge werden demnächst die Ankündigungen bringen.

Burg Hohenzollern. — Mit dem Beginn der kalten Jahreszeit werden die Arbeiten auf der Burg eingeschränkt. Im Verlaufe des letzten Sommers haben die Arbeiten zur inneren Ausschmückung der königlichen Gemächer einen bedeutenden Fortschritt gemacht. Namentlich fesseln die köstlichen Schnitzarbeiten im großen Grafensaale die Aufmerksamkeit des Kunstkenners in hohem Grade, noch mehr aber die herrlichen Freskogemälde und Handzeichnungen.

Landshut. — Die Restauration der St. Magdalenenkapelle in der St. Martinskirche hierselbst hat einen würdigen Anfang genommen. Das vom Glasmaler Scherer in München, der die großen herrlichen Glasgemälde der St. Martinskirche geschaffen, für die Kapelle geschenkte Glasgemälde ist nun bereits eingesetzt. Es stellt die Einsetzung des heil. Abendmahls dar und ist, wie alle Werke dieses Meisters, von ungemeiner Farbenpracht und Frische. Auch die Wände und die Decke der Kapelle sind entsprechend erneuert worden.

Wetzlar. — Seit einigen Tagen werden im Auftrage der preußischen Regierung Vorbereitungen getroffen für eine Reparatur unsres Doms. Eine umfassende Ausbesserung ist jetzt nicht mehr zu vermeiden, besonders seit die Wachtgebäude, welche früher an den Thurm angelehnt waren, weggebrochen sind. An einen wirklichen Ausbau ist jetzt freilich weniger zu denken, als je; man wird sich mit dem Allernothwendigsten behelfen müssen, so sehr auch wenigstens die Erhaunng des zweiten Thurmes zu wünschen wäre. Der hier früher gegründete Dombauverein hat seine Thätigkeit jetzt von Neuem aufgenommen und sein Vermögen zur Verfügung gestellt, während die Stadtverordneten sich ihre Entscheidung bis zur Vorlegung der Pläne vorbehalten haben.

Moosburg. — Der Hochaltar in der hiesigen Münsterkirche, weithin bekannt und zu den interessantesten christlichen Altären zählend, kam am 11. Nov. von München, wohin er vor vier Monaten zum Behufe der Restauration gebracht worden war, wieder zurück und erregt nun, in verjüngter Schönheit strahlend, die Bewunderung eines jeden Beschauers.

Hannover. — Der König von Preußen hat dem hiesigen Comité für das Hermanns-Denkmal in Hannover 500 Thlr. eingesandt. Es ist nun bereits eine genügende Summe beisammen, um mit dem Schmieden der Statue beginnen zu können; Bildhauer v. Bandel läßt in Linden hierzu eine eigene Werkstätte errichten und wird den Kopf sodann in Arbeit nehmen.

Triest. — Am Feste des heil. Justus hat man an der Façade der Domkirche die Erzbüsten des Papstes Pius II. und der Triester Bischöfe Andrea Rapicio und Rinaldo Soarlichio aufgestellt und enthüllt. Die Anschaffung dieser Büsten wurde aus einer Stiftung des verstorbenen Ritters Domenico Rossetti bestritten; die Modellirung besorgte ein junger Triester Künstler und den Guß das Stabilimento tecnico triestino. Auch die Brustbilder Herzog Leopold's, dem sich Triest 1382 unterwarf, sowie des Kaisers Friedrich III. sind in Arbeit und sollen auf einem der öffentlichen Plätze aufgestellt werden.

Brüssel. — Der Bildhauer Devigne-Guyo hat nach dreijähriger Arbeit das Modell zur Kolossalstatue Jakobs von Artevelde vollendet, welches unter Künstlern und Kunstfreunden große Bewunderung erregt. Der berühmte Brauer von Gent stellt sich in edler, imponirender Haltung dar und ist mit einem Panzerhemde bekleidet, über das eine Art von Tunika fällt. Um die ganze Gestalt ist ein Mantel in malerischen Falten geschlagen. Das Haupt trägt er stolz, der rechte Arm ist erhoben, der linke auf ein Wappenschild mit dem flandrischen Löwen gestützt. Degen und Messer sind an einem reich gearbeiteten Wehrgehänge befestigt, und der Helm liegt neben ihm auf einer Art Sockel, worauf man in gothischen Lettern liest: „Keuren van Vlaenderen." Die Figur hat eine Höhe von 4 Meter und wird in Erz gegossen. Das Postament wird aus drei Theilen bestehen: einem breiten Unterbau mit Stufen und einer Basis mit 4 heraldischen Löwen, welche dem eigentlichen, aus Granit bestehenden und mit Basreliefs gezierten Fußgestell zur Unterlage dienen.

Mostau. — In der Mitte des November eröffnete unser Kunstverein seine Ausstellung, auf welcher besonders die Historien- und Genrebilder von „De Kayser („Tasse"), Knaus, Hildemann, C. Becker, D'Unker, Stendzinski, sowie die Landschaften von Lessing, O. Achenbach, Gude, Lagorio bewundert werden. Von einheimischen Werken findet das Gemälde „der Pferde-Demetriue" von dem jungen Maler Missojedoff, welches mit großem Fleiß gemalt ist viel Beifall. J. M. der Kaiser und die Kaiserin beehrten diese Ausstellung mit ihrem Besuche, bei welcher Gelegenheit dem Comité-Mitgliede und Kunstfreunde Kaufmann Löwenstein die Ehre zu Theil wurde, die Natur-Studien (Ansichten von der Schweiz) des Malers Sawrassoff's vorzulegen und den Künstler ihren Majestäten vorzustellen. — In wenigen Tagen eröffnet der Kunst-Verein eine sehr interessante Ausstellung von allen den aus Rußland auf der Londoner Ausstellung gewesenen Gemälden.

Washington. — Für das Centralgebäude des Kapitols ist ein prachtvolles, ganz aus Bronce bestehendes Thor gebaut worden, das 20,000 Pfd. schwer ist. Es hat Thürflügel mit 4 Feldern in jedem Flügel und einem halbkreisförmigen Felde über dem Querbalken. Das erste Feld enthält eine Darstellung von Kolumbus vor dem Rathe von Salamanca; das zweite seinen Abschied vom Kloster La Rubida: das dritte seine Audienz bei Ferdinand und Isabella; das vierte seine Abreise von Palos; das halbkreisförmige seine erste Landung in San Salvador; das fünfte sein erstes Zusammenstoßen mit Indianern auf Hispaniola; das sechste seinen Triumphzug in Barcelona; das siebente schildert ihn als Gefangenen in Ketten und das achte seinen Tod. In 16 kleinen Nischen, welche das Thor einfassen, sieht man eben so viele Statuetten berühmter Zeitgenossen von Kolumbus, und zwischen den Feldern die Köpfe der Geschichtschreiber, die seine Reisen geschildert haben; die letzten sind Irwing und Prescott. Das Ganze krönt ein Brustbild von Kolumbus.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Die akademische Kunstausstellung.

IV. Plastik.

Es liegt im Wesen der Plastik, deren bedeutendere und umfangreichere Werke — namentlich von auswärts — entweder gar nicht oder nur mit sehr großen Schwierigkeiten transportirt werden können, daß die Ausstellung auf diesem Gebiete noch viel weniger als auf irgend einem andern ein klares und umfassendes Bild der Production gewähren kann. Es sind daher zum bei weitem größten Theil kleinere Arbeiten, Genrewerke, Reliefs, Portraitbüsten und ornamentale Gegenstände, welche das Hauptkontingent der Ausstellung bilden. Daß sich auch unter diesen Werken viel Schönes und Treffliches finden kann, versteht sich von selbst; aber der große Stil, die Monumental-Bildhauerei, welche sich zu dieser kleineren Werthhäufigkeit etwa so verhält wie die große Historienmalerei zum kleinen Genre, ist nur in großen und umfangreichen Werken darzustellen.

Indessen giebt es doch einige wenige Werke, welche diesen größeren Stil repräsentiren, und unter ihnen nimmt die große „Ringergruppe" von Molin (Nro 849) einen hervorragenden Platz ein. Das auf der Ausstellung vorhandene Exemplar ist in der Geiß'schen Werkstatt in Zinkguß ausgeführt und galvanisch bronzirt*). Diese Gruppe, welche bereits im Sommer bei Geiß ausgestellt war, hat unter hiesigen Künstlern große Aufmerksamkeit erregt und verdient sie auch rücksichtlich ihrer großen Naturwahrheit im Ausdruck der Bewegung, die höchst energisch und effektvoll ist. Auf die in unseren Augen viel wichtigere Vorfrage, ob das Motiv als solches sich für die Monumentalplastik eigne, ist man jedoch nicht eingegangen; und in dieser Beziehung können wir, so sehr wir auch die künstlerischen Ausführung anerkennen, das Bedenken nicht zurückhalten, ob das Motiv einer so gewaltsamen Bewegung — zwei nackte Männer, deren Leiber in der Mitte mit einem Gurt fest aneinander geschnürt sind, während jeder, mit einem Messer bewaffnet, das Gelenk der rechten Hand seines Gegners mit der Linken gepackt hält, um sich vor dem Todesstoß zu schützen — überhaupt einen Vorwurf für die künstlerische, und besonders plastische Darstellung abgeben. Hegel hat irgendwo — wenn wir nicht irren bei der Gelegenheit einer Besprechung der „Laokoongruppe" — den Ausspruch gethan, die Bildhauer dürften keine Bewegungen darstellen, welche den Eindruck machten, als ob die dargestellten Figuren durch Hiion's Horn plötzlich erstarrt seien. Offenbar will er damit sagen, daß die Plastik nur solche Bewegungen fixiren dürfe, welche an sich einen natürlichen Ruhepunkt darbieten. Ein fallender, fließender, schwingender, fliegender Körper kann unter Umständen durch die Malerei, niemals aber durch die Plastik dargestellt werden. Nun ist zwar bei der genannten Gruppe die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß durch die gegenseitige Paralysirung der miteinander kämpfenden Kräfte ein Moment der Ruhe innerhalb der Bewegung selbst eingetreten und dieser Ruhemoment grade für die Darstellung als Motiv gewählt sei. Dann aber ist eine Gleichheit der Kraftanstrengung vorhanden, welche keine Perspektive für die Entwicklung des Kampfes gewährt und dadurch und durch die Kraftheit des Gegenstandes nur eine Einwirkung auf die Nerven, nämlich Schauder und Furcht vor dem Unterliegen des seine Ehre gegen den dieselben antastenden Feind vertheidigenden Kämpfers, nicht aber eine ästhetische Befriedigung, welche ohne ein verföhnendes Moment des tragischen Vorgangs unmöglich ist, hervorzurufen vermag.

*) Wir bemerken hierbei, daß der vom Katalog gebrauchte Ausdruck „galvanisirter Zinkguß" falsch ist, da man unter Galvanisiren eine Einwirkung des galvanischen Stromes auf das Nervensystem eines lebenden Körpers versteht. Es muß heißen „galvanoplastisiches Zinkguß". D. R.

Die Reliefs an dem Sockel, welche mit bewundernswürdiger und wahrhaft monumentaler Einfachheit behandelt sind, geben die historische Entwicklung dieses Kampfes: die Verletzung des Gastrechts durch die Beleidigung der Gattin des Freundes, die Aufforderung zum Kampf und die Bestattung der Leiche des Gefallnen. Diese allerdings verständliche und gewissermaaßen die Hauptgruppe selbst erklärende Zuthat ist jedoch für die Bedeutung der ersteren indifferent und kann die Disharmonie nicht lösen, weil sie eben nur äußerliche Zuthat ist. Eine solche Lösung müßte in der Komposition der Hauptgruppe selbst ausgesprochen sein, und diese eben fehlt.

Ein anderes, sehr schönes Werk, das wir jedoch rücksichtlich der Empfindung bedeutend über das ebengenannte stellen, ist die meisterhafte allegorische Darstellung der „Nacht" (Nro 871) von Moritz Schultz. Die lebensgroße Figur der Nacht in sitzender Stellung, den gebeugten Kopf von einem Schleier fast verhüllt, hält in ihren Armen zwei schlafende Kinder, das eine in holden Träumen lächelnd, den Schlaf, das andere mit dem Ausdruck des Schmerzes, den Tod darstellend. Leider war diese herrliche Gruppe auf dem Transport von Rom hierher dermaaßen zertrümmert, daß man kaum Hoffnung hatte sie wiederherzustellen. Zwar gelang dies nach langwieriger Arbeit, aber die Spuren des Unfalls zeigten sich doch noch an manchen Stellen, namentlich an den Händen. Dennoch bot sie des fein Empfindenden und wahrhaft Schönen, besonders im Gesammteindruck, so Vieles dar, daß sie die bewundernde Theilnahme aller kunstsinnigen Beschauer auf sich zog. Von demselben Künstler war auch eine Statuette, „Portrait des Papstes Pius IX.," nach der Natur modellirt ausgestellt. — Von anderen größeren und mittelgroßen Werken erwähnen wir Karl Cauer's „Achill, welcher sich den Pfeil aus der Ferse zieht" (Nr. 794.) Obgleich etwas schwächlich für einen Achill, zeigt die Figur doch ein ernstes Studium der Natur und Sorgfalt in der Ausführung. Unerklärlich war uns der nach oben gerichtete Blick des Achill. Sollte darin Schmerz liegen, so entspricht dieser Bewegung der Ausdruck im Gesicht zu wenig. Die „Circe" des Prof. Emil Wolff schmeckt etwas nach glatter Fabrikarbeit. Sie hält in der Rechten den Zauberstab und deutet mit der Linken auf das Zeichen der Waage, um die sich eine Schlange windet. „Diese" — sagt der Katalog — „sowie das Buch mit kabbalistischen Zeichen und die Eule dienen zur näheren Bezeichnung des Gegenstandes." Was diese Worte bedeuten sollen, wissen wir nicht. Ein Buch mit „kabbalistischen"**) (d. h. mit jüdischen geheimschriftlichen) Zeichen zur näheren Bezeichnung einer antiken Zauberin ist eine mehr neue als passende Zugabe; und ob in der Schlange, dem Symbol des Lebens und der Unendlichkeit, und in der Waage, dem Symbol der Gerechtigkeit, ein Aufschluß über die Natur der bekannten Dame, welche die Gefährten des Ulysses in Schweine verwandelte, gegeben sei, wollen wir dem Divinationsvermögen des Lesers zu beurtheilen überlassen. Uebrigens macht diese Circe weder einen zaubrischen noch einen zauberhaften Eindruck. Sie ist eine hübsche moderne Figur in routinirter, aber charakterloser Behandlung. — In ähnliche Kategorie gehört das „Brustbild einer Bacchantin" von Robert Cauer, während seine „Mignon" viel mehr Empfindung besitzt. Am wenigsten sagte uns sein „Christuskopf nach dem Verscheiden" zu. Zu solchen Aufgaben, welche eine tiefe Versenkung in den tragischen Stoff des Motivs und eine mächtige Energie der Anschauung verlangen, fehlt es dem Künstler an den eben genannten Eigenschaften.

**) Der Katalog schreibt „Kabalistischen"; glaubt er, daß das Wort von Kabale stammt?

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

(Sitzung vom 15. December.)

Bei Eröffnung der Sitzung legte Prof. Henning eine der Blüthezeit der umbrischen oder toscanischen Schule angehörende Skizze in Oelfarben, darstellend: „Jesus zu Petrus sprechend: Weide meine Schafe!“ vor. Der hochselige König Friedrich Wilhelm III. hatte dieses Bild in Italien gekauft und seinem Leibarzte, dem Geh. Rathe Dr. Hufeland, damit ein Geschenk gemacht. Die Urtheile schwankten zwischen Domenichino und Guido Reni, während Dr. Waagen in dem Meister der Skizze Balthasar Peruzzi zu erkennen glaubte, von welchem die hiesige Galerie eine werthvolle „Caritas“ (Nr. 109 des Katalogs) besitzt. — Als eine willkommene und sehr werthvolle Festgabe nicht nur für Weihnacht, sondern für alle Feste des Jahres, war A. Dürer's „Leben der Maria“ in zwanzig Blättern ausgelegt, welches soeben in ächtem getreuer Nachbildung des Holzschnittes in der photolithographischen Kunstdruckerei des Herrn Burchard in Berlin erschienen ist. Dadurch, daß Herr A. Burchard die vorzüglichsten Abdrücke des königlichen Kupferstich-Cabinets, der Herren R. Wagener, Prof. Roth und anderer Privatsammler zur Ausmahl benutzt hat, übertrifft die von ihm veranstaltete Ausgabe eine jede andere an Vollständigkeit, Reinheit, Kraft und Schönheit. — Dr. Förster machte Mittheilungen aus einer, durch mehrere Nummern der „Deutschen Kunstzeitung“ fortgehenden Abhandlung über Raphaels „Schule von Athen“. Der Verfasser stellt die Vermuthung auf, daß Raphael in der Gruppe der Astronomen neben Eratosthenes und Ptolomäus zwei Männer späterer Zeit, Regiomontanus (Joh. Müller) aus Franken und Peurbach aus Wien gemalt und zwar den beiden Letztern seine und seines Lehrers Gestalt gelichen habe. Der Verfasser glaubt ferner die Entdeckung gemacht zu haben, daß einer der beiden Männer, welche dem Gespräche der Astronomen zuhören, der berühmte Kopernikus sei, welcher im Jahre 1500 in Rom gewesen, so daß jedenfalls Raphael oder doch die gelehrten Freunde, welche ihn bei der „Schule von Athen“ unterstützten, Kunde von dem Thorner Astronomen haben konnten. Als interessante Notiz wird hinzugefügt, daß dem Kopernikus die Ehre wiederfuhr, nach Veröffentlichung seines Werkes: „De orbium coelestium revolutionibus“, und zwar nachdem er bereits gestorben war, als Ketzer, weil er die Umdrehung der Erde um die Sonne lehrte, in den Bann gethan zu werden, aus welchem ihn erst eine mildere Praxis im Jahre des Heils 1821 wieder erlöst hat. Bis dahin mußte der Aermste im Fegefeuer schmachten. Der Vorausgeber der von dem Vorredner angeführten deutschen Kunstzeitung, Dr. Max Schasler, bemerkte hierauf, daß, obgleich der Artikel über die „Schule von Athen“ nicht von ihm herrühre, er doch den Inhalt desselben vertreten zu können glaube. Was die Specialfrage über Kopernikus betrafe, so könne er zwar augenblicklich nicht näher darauf eingehen; dagegen fühle er sich veranlaßt, daran zwei andere Fragen zu knüpfen, welche nicht ohne Interesse sein dürften. Die eine betreffe den Umstand, daß, wie in dem Aufsatz nachgewiesen, so merkwürdige Differenzen über die Bedeutung einzelner Figuren auf dem Raphael'schen Bilde obwalten, der Art, daß einige davon auf den verschiedenen Nachbildungen, Kopien und Kupferstichen nach dem Bilde sogar im Geschlecht differirten, indem sie bald weibliche, bald männliche Köpfe zeigten. Andererseits machte der Redner, hieran anknüpfend, darauf aufmerksam, wie aus dem Umstande, daß bis heutigen Tages noch immer nicht nur über die Bedeutung einzelner Figuren, sondern über die des ganzen Bildes überhaupt Unsicherheit der Meinungen herrsche, in übertragener Weise hervorgehe, daß diese Bedeutung der Personen, also der Gedankeninhalt des Bildes, für die Bedeutung desselben als malerisches Kunstwerk indifferent sei, und daß es deshalb durchaus unstatthaft erscheine, wenn man, wie oft geschehen, bei der Beurtheilung moderner Schöpfungen der Malerei, z. B. der Wandgemälde Kaulbach's auf die symbolischen Gemälde Raphael's als auf einen Beweis für die Zulässigkeit der symbolischen Malerei in der Kaulbach'schen Manier hindeute. Dagegen sei es, daß Raphael's symbolische Gemälde, wie die „Schule von Athen“, die „Disputa“ u. s. w. nicht wegen, sondern trotz der darin enthaltenen Symbolik großartige Schöpfungen seien, so neyme auch ein heutiger Künstler, der eben für das Verständniß seiner Gegenwart male, einen ganz anderen Standpunkt ein. Zu Uebrigen nahm der Redner den Künstler (Kaulbach) gegen einen in der vorigen Sitzung des Vereins gelesenen und in dem betreffenden Bericht veröffentlichten Vorwurf in Schutz, indem er es als unstatthaft bezeichnete, seiner neuesten Komposition im Neuen Museum den Titel „Die Kirchenreformation durch Dr. Martin Luther und seine Zeitgenossen“ zu geben und von diesem Standpunkt aus die Komposition zu tadeln. Selbst wenn, wie einige Mitglieder behaupteten, es wahr wäre, daß der dem Künstler gewordene Auftrag so gelautet hätte, so wäre es doch zweifellos, daß Kaulbach dann eben den Auftrag nicht erfüllt, sondern statt der bloßen kirchlichen Reformation durch Luther vielmehr eine Zusammenstellung aller Reformatoren der großen und allgemeinen Geistesumwälzung beabsichtigt habe, welche sich in dem Uebergange des Mittelalters zur Neuzeit vollendete. Hiervon bildet die kirchliche Reformation nur einen, wenn auch wesentlichen Bruchtheil. Aber in allen andern Gebieten des Geistes: Wissenschaft, Kunst, Industrie, Staats- und Kulturleben, war sie nicht minder tiefgehend. Die Einen auch wohl sonst Personen wie Gutenberg und Kolumbus, Shakespeare und Pikus von Mirandola, Machiawell und Cervantes dazu, sei es als Kirchenreformatoren oder als Zeitgenossen Luthers zu gelten? Dennoch sei durch jene willkürliche Anheftung eines ungerechtfertigten Titels dem Künstler Unrecht gethan, und er (der Redner) halte sich für verpflichtet, durch Anregung dieser Frage jenes Unrecht wieder gut zu machen. — Dagegen wurde bemerkt: erstlich: daß, wie es allgemein bekannt sei, die dem Künstler gestellte Aufgabe war: „das Zeitalter der Reformation der christlichen Kirche durch Luther und seine Zeitgenossen in einem weltgeschichtlichen Bilde darzustellen.“ So lange Herr v. Kaulbach uns nicht selbst die Unterschrift zu seinem Bilde gebe, so lange müsse es gestattet sein, sich an jene als bekannt vorausgesetzte Annahme zu halten (?); zweitens: man sei weit davon entfernt, den Künstler in dem freien Walten seines schöpferischen Genius beschränken zu wollen; nur dies Eine müsse man zu bedenken geben, daß bei dieser Aufgabe an den Künstler die Weltgeschichte nicht als Sage und Märchen (?), vielmehr in einem Ereigniß bedeutungsvoller Wirklichkeit herangetreten sei. Mit Symbolik und Allegorie sei hierbei nicht auszureichen, am allerwenigsten aber erscheine es angemessen, den Helden dieses welthistorischen Dramas als verkleinerte Nebenfigur in einen entfernten Hintergrund zu verweisen.*) Die Verhandlung, an welcher sich die Hrn. Geh. Rath Dr. Waagen, Prof. Piper, Dr. Förster, Prof. Lüdertz und andere der Anwesenden betheiligten, wurde wegen vorgerückter Zeit auf die nächste Sitzung vertagt.

F. F.

Ein paar Specialvota über die Modelle der Schillerkonkurrenz.

(Schluß).

Wie ganz anders sind bei zwei der bedeutendsten Monumente Berlins aus ganz verschiedenen Zeiten die Nebenfiguren behandelt: beim großen Kurfürsten und Friedrich dem Großen. Bei Jenem sind die vier gefangenen Feinde der Ausdruck der Unüberwindlichkeit des Helden, — flat, völlig sachgemäß, daher Jedem von selbst verständlich, mit der Hauptfigur künstlerisch verbunden. Ebensowenig kann Jemand im Zweifel sein, was die zahlreichen Generale zu Fuß und zu Pferde am Postament des großen Friedrich bedeuten, und doch dienen sie einzig dem über ihnen anagestätisch herrschenden Helden und König. Wenn jenes Getümmel von Generälen fehlte, immer behielte das großartige Monument seine Bedeutung, immer würde es eines großen Eindrucks nie verfehlen.

Was wird aus Schiller und seinem Brunnen, wenn die vier mäßigen, allegorischen und doch sehr realen Damen ihn verlieren? Es viel über den Entwurf an sich. Noch bedenklicher erscheint derselbe unmittelbar vor Schinkel's Schauspielhaus, einem Bauwerk ächt klassischen, hellenischen Geistes, vielleicht dem künstlerisch-bedeutendsten der ganzen Neuzeit. Die helleuische Kunst durch Eindringen in ihre Gesetze, durch Fortführung für den modernen Zweck, für unsere Zeit fruchtbar und lebendig zu machen, war das Streben des genialen Mannes. Das Schauspielhaus ist der gelungenste Ausdruck dieser treu bethätigten Kunstrichtung, welche ihren Einfluß auf einen großen Künstlerkreis, Tieck, Rauch,

*) Es leuchtet ein, daß diese beiden Einwürfe von Dem, was der vorige Redner aufgestellt, Nichts widerlegen; abgesehen davon, daß in der symbolischen Malerei Kaulbach's überhaupt nicht (mit Ausnahme etwa der „Hunnenschlacht“), am wenigstens aber in dem „Reformationsbilde“ von Sage oder Mährchen die Rede ist.

D. R.

Digitized by Google

Wach, weniger freilich auf die nächsten Nachfolger, am meisten aber auf die Gehaltung aller Kunstwerke übte, deren hohe Stufe noch heute vom Auslande nicht erreicht ist.

Je mehr Gerechtigkeit Schinkel anderen Kunstrichtungen der Vergangenheit, wie dem Zeughause, dem königlichen Schloß rc. widerfahren ließ, je milder er über Reproductionen überwundener Kunstperioden urtheilte, um so mehr würde man an ihm ein Unrecht begehen, wollte man gerade vor sein reinstes Werk ein Monument ganz anderen Stils stellen, ein Monument, welches bei aller Genialität nichts von der klassischen Ruhe, Klarheit und Einfachheit der Antike besitzt. Aber nicht die Pietät gegen Schinkel ist es allein, welche davon abhalten sollte. Man würde an dieser Stelle einen Mißton, eine plastische Dissonanz hervorrufen, gegen welche freilich die modernen Augen viel unempfindlicher sind, als die Ohren gegen Dreiklänge in der Musik.

Die Arbeit von Begas lehnt sich bewußt an die alten Italiener, an den Uebergang aus dem Renaissance- in den Barockstil an. Der Typus der Gestalten, die Gewandung, die ganze Anordnung erinnert stark an jene Bildwerke, welche weit über die Grenze der maaßvollen Stulptur hinausschritten, denen die schöne Form, das natürliche einfache Motiv nicht mehr genügte, die mehr durch Masse, tiefe Schatten und grelle Lichter auf eine gröbere Sinnlichkeit zu wirken bestimmt sind. Zwischen den ganz im antiken Geiste erfundenen Bildwerken des Schauspielhauses, dem Pegasus, den Musen und den Nioben und den Figuren im Tympanon des Baues besteht ein Gegensatz, der unmöglich gelegnet werden kann, und den Begas selbst gewiß nicht leugnet.

Daß der Künstler die Architektur des Schauspielhauses nicht einfach ignoriren sollte, daß bei dem Entwurfe eines Standbildes vor demselben (und mehr noch eines monumentalen Brunnens) auf ein zu hervortragendes, eine ganze Kunstepoche bezeichnendes Bauwerk Rücksicht genommen werden mußte, ist schon in Nr. 5 des Programms vom 10. November 1861 ausdrücklich und aus guten Gründen vorgeschrieben worden. Begas hat diese Bestimmung einfach bei Seite geschoben. Wollte man das Werk von Begas vor dem königl. Schloß auf dem Schloßplatze aufstellen oder zwischen der Bibliothek und dem Opernhause, so möchte das immerhin geschehen, obgleich freilich zu bezweifeln ist, daß diese Kunstrichtung wieder zu dem ausschließlichen Streben nach plakatent Formenreiz, genialer Haltung und imposanter Massenhaftigkeit und dadurch wie in der Epoche des Barockstils zur untergeordneten Bildlichkeit des Individuums führen würde. Vor dem Schauspielhause würde die Aufstellung ein Bruch, daß der Anspruch Schlegels: „Die Architektur, die Plastik überhaupt ist eine getrorne Musik“ heute in Berlin nicht mehr verstanden wird. Mit gutem Gewissen kann kein Jünger Schinkels behaupten, daß das Werk von Begas vor dem Schauspielhause nicht störend wirken werde. Es gehört zu dieser Zusammenstellung ein ähnliches weites Gewissen, wie zu dem Aubau von Kapellen im Rokokostil an deutsche Dome.

Die Hinbeutung auf die Thürme des Gensdarmenmarktes und den Stil der Privatgebäude ändert daran sehr wenig; denn die Thürme liegen ganz seitlich, bilden nicht den unvermeidlichen Hintergrund und gehören in ihrer Architektur der Knobelsdorf'schen Periode an, welche vorwärts strebte, nach Entwickelung drängte, und darum von Schinkel selbst anerkannt wurde. Die Façaden der Privathäuser aber wechseln in Berlin, wie die Masken im Carneval, sind nicht monumental und können deshalb gar nicht beachtet werden.

Eine harmonische Vermittelung zwischen jenen verschiedenen Baustilen giebt das Monument von Begas aber eben so wenig, als man zwischen dem neuen Museum und dem Dome durch ein Monument im Stile des Domes vermitteln könnte.

Endlich widerspricht der Entwurf von Begas zwei noch ausdrücklichen Bedingungen des Programms, der vorgeschriebenen Rücksicht darauf, daß die Statuen von Göthe und Lessing zu beiden Seiten ihre Stelle erhalten sollen, — und dem Kostenpunkte. — Könnte man im Ernst daran denken, noch zwei solche kolossale Monumente rechts und links auf demselben Platz aufzustellen? — Oder will man Göthe Schiller unterordnen und mit einem einfachen, viel kleineren Standbilde abertigen? — Beides scheint gerade unmöglich. — Eben so falsch ist aber die Behauptung, daß der große Gensdarmenmarkt überhaupt nur ein Standbild zulasse. Man denke doch an die zahlreichen Bildsäulen auf den Stadtplätzen und in den Tempel-Bezirken des Alterthums. Der Gensdarmenmarkt gestattet die Aufstellung einer ganzen Reihe von Bildsäulen, aber ein plastisches Quodlibet darf es freilich nicht werden. Den Aufwand betreffend, so haben die Statuen von Gneisenau, York, Thaer u. s. w. jede 15—18,000 Thaler gekostet, danach leuchtet ein, daß das Monument von Begas, würdig, in gehörigen Maaßstabe, aus dauerhaftem Material hergestellt, sicher 60,000 Thaler, also das Doppelte der vorhandenen Summen in Anspruch nehmen würde, ganz abgesehen von den Kosten der Speisung des Brunnens mit Wasser. Die Kosten aber dadurch vermindern, daß man den Maaßstab verkleinert, Schiller auf seine natürliche Größe von 6 Fuß reducirt und an der Ausführung spart, hieße einen krankrigen Ausweg suchen. Der Stil von Begas erfordert wirkliche Massen und reichliche Dimensionen. Verkleinlichen hieße Vernichten. Ueber den Entwurf von Siemering genügen einige Worte: Es ist ein wirkliches Standbild Schiller's. Die Bildsäule selbst, die schönste von allen, edel und fein empfunden, im Kostüm der Zeit, aber im Geist der Alten gedacht, also ganz in Schinkel'schem und Rauch'schem Sinne. Das Postament reich, aber nicht überladen, mit flaren, allgemein verständlichen Motiven. Die zwei seitlichen Figuren, vielleicht etwas bequemer gelegt, entsprechen ganz der Aufstellung parallel mit der Hauptfront des Schauspielhauses, treten natürlich zu Nachbarstatuen hinüber und geben dem Ganzen in der Hauptansicht eine breitere Basis. Der Kostenpunkt ist wohl erwogen, überhaupt sind die sämmtlichen Bedingungen scharf inne gehalten. Hätte Siemering auf mehr als 33,000 Thaler rechnen dürfen, so muß wenigstens vermuthet werden, daß er auch denen genügt haben würde, welche Großartigeres verlangen, ohne die antike Einfachheit und Verständlichkeit zu verlassen.

Soll und muß unter den Entwürfen von Begas und Siemering sofort gewählt werden, so verdient, ganz besonders für die Aufstellung vor dem Schauspielhause, Siemering der Vorzug.

Besser aber scheint es, beide Künstler zu einem engeren Wettkampf aufzuordnen und beide für den dazu nöthigen Zeitaufwand zu entschädigen. Selbst viele der eifrigsten Gönner von Begas wollen nicht an die sofortige Ausführung nach der jetzigen Skize gegangen wissen, sondern den Künstler zu einem veränderten Entwurf veranlassen. Dabei Siemering ausschließen, weil er sich streng an das Programm gehalten hat, wäre eine schwere Ungerechtigkeit.

Berlin, den 6. November 1862.

v. Unruh, Mitglied der städtischen Deputation.

Wir haben diesem sachgemäßen und dadurch, daß es in den künstlerischen Sachgehalt des Gegenstandes nach allen Seiten hin eingeht, sich vor dem alademischen Gutachten sehr auszeichnenden Votum nur einen Vorwurf zu machen, daß es Begas und sein Modell viel zu hoch nimmt und viel zu milde beurtheilt. Ein fölner Berichterstatter nannte das Begas'sche Modell für die Friedrich-Wilhelmsstatue in Köln einen „skulptorischen Schwindel“. Dieser Ausdruck paßt in noch höherem Grade für das Schillermodell und erklärt zum Theil den Umstand, daß so vielen, sonst vernünftigen Männern der Kopf davon schwindlich geworden ist.

Endlich wurde das Publikum am 8. Januar durch einen Herzensergguß des Prof. Magnus in der Vossischen Zeitung überrascht, der nach einigen einleitenden Klagen über das lange Hinschleppen dieser Konkurrenzangelegenheit folgende interessante Personalien enthält:

Wir überlassen jeden Unbefangenen in und ausserhalb unserer lieben Vaterstadt Berlin den Betrachtungen, die sich bei dieser Gelegenheit unwillkürlich aufdrängen, und wünschen nur zu schweigen, fühlten wir nicht eine Verpflichtung gegen unsere Freunde und Kommilitonen, die Herren Drake, Bläser, Schiefelbein, Hagen, Kalide, A. Wolff, W. Wolff, so wie gegen Hrn. Moser, öffentlich mitzutheilen, wie es zugegangen ist, daß der Entwurf des Hrn Siemering überhaupt von der sachverständigen Kommission in zweiter Stelle hat genannt werden können.

Als in der Sitzung am 13. August 1862 am Schluß der Berathung der Herr Vorsitzende das Verlangen an die Mitglieder stellte, unter den 27 Modellen die drei besten namhaft zu machen, sprachen wir unsere Meinung dahin aus, daß wir nur eine und neben ihr nicht eine Zweite auszeichnen könnten: daß vielmehr nach der Skize des Hrn. Begas gleich 6 bis 8 als die gleich Berechtigten zu nennen seien, und daß wir es für eine Ungerechtigkeit gegen die Uebrigen betrachten müßten, wenn einer unter ihnen der Vorzug gegeben werden sollte. Der Herr Vorsitzende erklärte aber kategorisch, die Bestimmung selbsalten zu müssen, daß ein erster, ein zweiter und ein dritter Kandidat namhaft gemacht werden müsse. Als wir in dieser Alternative es vorzogen,

Digitized by Google

uns lieber der Abstimmung über einen zweiten Kandidaten gänzlich enthalten zu wollen, da machte Hr. Stadtrath Wöniger der Versammlung die vertrauliche Mittheilung, daß der Magistrat die Absicht habe, zwei Prämien, eine jede zu 250 Thaler, denjenigen beiden Künstlern zu bewilligen, deren Skizzen, nächst der, die zur Ausführung kommen solle, als die besten bezeichnet werden würden. Hiernach zögerten auch wir nicht länger, irgend (!) zwei andere Namen der Konkurrenten abzugeben. Die Besürchtung, daß die Stimmen sich zersplittern würden, traf zu unserer Verwunderung in zweiter Stelle nicht, sondern nur erst in dritter Stelle ein.*).

Durch diese Mittheilung glauben wir uns vor den genannten Künstlern gerechtfertigt zu haben gegen die Annahme, als stünden ihre Entwürfe in unserem Urtheil hinter dem des Siemering zurück. Wenn gegenwärtig die gemischte städtische Deputation eine neue Konkurrenz zwischen Begas und Siemering ausgeschrieben für gut und zweckmäßig befunden hat, so ist dies mindestens eine schreiende Ungerechtigkeit gegen die übrigen, von uns nahhalt gemachten, so bewährten Künstler.**)

Aber dort beurtheilt man die Sache von einem höheren, von dem Standpunkt griechischer Klassicität herab. In der Statuette Siemering's und in seinem nicht griechischen Piedestal entdeckt man Anklänge an die würdigen plastischen Ausschmückungen des Schinkel'schen ächt griechischen Schauspielhauses von F. Tieck.***) Von jenem Standpunkt herab erscheint es wünschenswerth einen Entwurf voll Schwung und poetischer Wärme zu verdrängen, nur um die gewohnte dünne griechische Langeweile nicht aufzugeben.

Man kritelt also, gestützt auf ein schlechtes Programm, mit engherziger reiner Pedanterie, tapfer an den Begas herum, ohne ihn zu verstehen, und es wird endlich schon gelingen, der Prosa zum Siege zu verhelfen.

O! Warum ist Detmold nicht mehr unter den Lebendigen.

Ed. Magnus.

*) Zu zweiter Stelle, d. h. zu Gunsten Siemerings. Was bedeutet dies andere, als daß man über die Quantität der Siemering'schen Skizze einig, über die der anderen aber nicht einig war! Und solgt hieraus nicht wieder klar genug, daß selbst von der akademischen Kommission die Siemering'sche Skizze unter den 6—8 „gleichberechtigten" allein als die zweitellos beste anerkannt wurde? Herr Magnus beweist also dadurch nur um so entschiedener, was er zu widerlegen sich die undankbare Mühe giebt. Der folgende Satz klingt beinahl sonderbar genug.

**) Wenn eine solche „Ungerechtigkeit" begangen wurde, so gründet sie sich naturgemäß auf das von der akademischen Deputation abgegebene Gutachten. Wem ist also ein Vorwurf zu machen?

***) Das ist milde gesprochen eine nach zwei Seiten hin gehässige Unterstellung, der jeder Anhaltspunkt fehlt. Schwerlich dürfte Hr. Magnus nachzuweisen im Stande sein, daß die vorgedachte (ironisch-gemeinte) Verwandtschaft der edel stilisirten Siemering'schen Skizze mit den bekannten „Katzen" von Tieck maaßgebend für die Wahl des Siemering'schen Modells gewesen sei, sondern es war die Verwandtschaft desselben mit dem ebenfalls edlen Stil des Schinkel'schen Schauspielhauses, welches Herr Magnus mit der Phrase der „gewohnten dünnen griechischen Langeweile" zu brandmarken sich nicht entblödet. O, si tacuisses etc. Ueber den Schluß der eben so elegant geschriebenen wie zart gedachten Philippika des Herrn Professor wollen wir, so reichen Stoff sie auch darbieten mag, hinweg gehen. Der Gegenstand ist zu ernst, um ihn für blosen Spott anzubieten.

D. R.

Kunstverein in Prag.

Aus dem uns vorliegenden „Bericht über die Wirksamkeit des Kunst-Vereines für Böhmen für das Jahr 1861/62" entnehmen wir Nachstehendes:

Die Zahl der Mitglieder des Vereines hat im vorigen Jahre 5614, mit 6046 Actien betragen, 97 Mitglieder und 98 Actien mehr als im Vereinsjahre 1860/61. Als Vereinsblatt erhielten die Mitglieder: „Der Wattag" nach Böttger's Original von Schultheiß gestochen, und wurde für das nächste Vereinsjahr der von Schultheiß nach in Arbeit befindliche Kupferstich nach dem Originale des Direktor's Engerth hier, „Verbastung der Familie des Königs Manfred nach der Schlacht von Benevent", bestimmt.

Der Kassaslauf wurden vom Vereine 612 Kunstwerke für 14,672 fl. 20 kr. und von Privaten 31 Kunstgegenstände für 5933 fl. — im Ganzen also 93 Kunstwerke, (fast der 4. Theil der zur Ausstellung gelangten Werke?) für! 20,605 fl. 20 kr. und mit dem Zuschlage der Auslagen für Transportkosten 20,807 fl. 20 kr.; eine Summe, welche das Resultat der vorigen Vereinsausstellung um 7516 fl. 25 kr. übersteigt. — Aus der Zahl der angekauften Kunstwerke machen wir, die Beibehaltung des Ausstellung-Kataloges festhaltend, u. A. folgende namhaft: „Bayrische Landschaft" von H. Irmer in Düsseldorf — „Ein Portraitmaler" von C. Spitzweg' in München — „Herbstlandschaft", Motiv bei München von R. Zimmermann in München — „Dreikönigsabend" von Ant. Gerasi in Prag — „Aus dem Rheinthale im bayr. Gebirge" von A. Meyer in München — „Schulvisitation" von E. Steffen in Prag — „Das heiße Suppchen" von H. Wieschebrink in Düsseldorf — Der „Krimler Wasserfall" im Salzburgischen von L. Halauska in Wien — „Landschaft von Max Zimmermann in München — „Waldpartie mit Staffage" und „Alpensee bei Aremburg" von K. Millner in München — „Kontrebande" von F. Didermann in Düsseldorf — „Familienglück" von C. Sondermann in Düsseldorf — „Parkpartie in Böhmen" von Friedrich Wachsmann in Prag" — „Die Stärkung" von Jul. Hübner in Düsseldorf — „Landschaft mit Schafen" von H. Eschke in Berlin — „Thier-Idylle" von Frdr. Volz in München — „Venetianische Fischerboote" von Ed. Schleich in München — „Partie aus Benedig" von L. Mecklenburg in München — „Die Adoption eines Kindes" von Frdr. Friedländer in Wien — Der „gefangene Vogel" von Hans Thomberg in München — „Waldpartie am Staremberger See" von Chr. Morgenstern in München — „Roggentruh" (nach einer deutschen Sage) und der „Grütli am Vierwaldstädter See" von Max Haushofer in Prag — „Im Walde" von Alois Bubak in Prag — „Scene aus dem italienischen Feldzuge" von J'Allemand in Wien — „Kaiserliche Soldaten mit ihrem verwundeten Anführer aus der Schlacht zurückkehrend" von Chr. Sell in Düsseldorf — „Toast auf das Brautpaar" von A. Riedmann in München — „Dorfkirmeß bei Mondschein" von H. Bohle in Düsseldorf — „Morgen in den bayrischen Alpen" von H. Heintein in München.

Die Ausschmückung des fgl. Lustschlosses Belvedere bei Prag mit Wandmalereien schreitet rüstig vorwärts. Von Lhota wurde ein Bild „Przemysl Ottokar bekehrt die heidnischen Sammländer" vollendet, ferner sind nach Ruben's Kompositionen in Arbeit: „Die letzte Schlacht der Hussiten" und „Die Berthedigung Prags gegen die Schweden"; letztere werden von Trentwald, einem Schüler Ruben's, ausgeführt. Es bleibt nach Vollendung dieses Bildes nur noch die Ausführung von drei Wandgemälden übrig, welche ihre Beendigung voraussichtlich noch vor Ablauf dieses Jahres erhalten sollen und wodurch zugleich der Cyklus derselben geschlossen ist. —

Permanente Gemälde-Ausstellung von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Riedel: „Badende."

Meyer, v. Br.: „Das Landmädchen auf dem Heimwege". Viel Neues.

L. Sachse u. Co.

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und Bureaux in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal
à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang.
№ 4.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

25. Januar
1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: "Antik", „Mittelalterlich", „Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung. (Fortsetzung.)
Korrespondenzen: B. Rom, im Januar. (Die alte Basilika S. Clemente zu Rom.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Halberstadt, Rom, Paris.
Kunst-Kritik: 1. Akademische Kunstausstellung. IV. Plastik. Schl. 2. Permanente Gemälde-Ausstellung von Sachse.
Kunstliteratur u. Album: J. Albert, Kaulbach's kunstgeschichtliche Wandgemälde.
Kunstinstitute u. Kunstvereine: Ausstellung von Aquarellbildern. Archäologische Gesellschaft in Berlin. — **Briefkasten.**

„Antik" — „Mittelalterlich" — „Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung. (Forts.)

Zwei Vorträge, gehalten zum Besten des Germanischen Museums in Nürnberg, von Dr. M. Sr.

I.

Wer es unternimmt, eine große geistige Sphäre allgemein-menschlicher Entwickelung nach den verschiedenen Phasen und Gestaltungen ihres innern Wesens zu erforschen und das darin obwaltende Gesetz der Veränderung, sei diese Wachsthum oder Verderbniß, sich zum Bewußtsein zu bringen, wird stets zu dem Resultat gelangen, daß jede Entwicklung ein Kampf zweier entgegengesetzten Elemente ist, welche um den Vorrang mit einander streiten. Diese beiden gegensätzlichen Elemente will ich einfach als Stoff und Geist bezeichnen. Der Stoff repräsentirt in dem Kampfe die materielle Schwere, er versucht den Geist, den er nicht loswerden kann, herabzuziehen, zu erdrücken; dieser dagegen, welcher das Element des Aufsteigens, der Erhebung, der Freiheit ist, sucht die Bande der Materie zu sprengen oder, da ihm dies nicht gelingt, wenigstens daran zu feilen, um sie leichter, dünner, dehnbarer und schmiegsamer zu machen. Dieser Gegensatz ist überall nachzuweisen: in der Religion und Sittlichkeit als der Kampf zwischen Sünde und Tugend, in der Kunst als der Kampf zwischen Naturalismus und Spiritualismus, in der Sprache als der Gegensatz zwischen Naturlaut und intellectueller Auflösung des Sprachmaterials durch die Herabsetzung des Lauts zum reinen Mittel des Gedankenausdrucks u. s. f. Vom Anfang der Welt — so weit wir in ihre Geschichte zurückblicken können — bis auf den heutigen Tag kämpft die Menschheit diesen Kampf auf den verschiedensten Gebieten durch: es gewährt einen großen Genuß, dieses großartige Schauspiel des unendlichen Auf- und Abwogens der feindlichen Elemente zu beobachten. Zuweilen, wo ein partieller Abschluß erreicht ist, tritt eine gewissen Beruhigung ein; plötzlich aber, wenn sich die Wogen auf ein neugeöffnetes Gebiet stürzen, wirbelt der Sturm mit um so gewaltigerer Kraft empor, um sich

Digitized by Google

nach einiger Zeit abermals zu befänftigen. Diese Beruhigungspunkte, welche stets die Vorläufer der gewaltigsten Stürme sind, bilden in der Weltgeschichte den Abschluß jener Entwickelungsphasen, die man gewöhnlich Periode nennt. Aber dieses Auf- und Abwogen ist nicht ziel- und planlos: bei jedem Abschluß nimmt der Geist eine andere, berechtigtere, mächtigere Stellung zur Materie ein, und diese verliert bei jedem Stoß des Geistes an Selbstständigkeit, an Bedeutung und daher auch an Wiederstandsfähigkeit. Dadurch wird jener Kampf trotz seiner scheinbaren Regellosigkeit und stoßweisen Mannigfaltigkeit zu einer geregelten Bewegung: es ist ein ewiges Gesetz darin, und dieses Gesetz ist: der Geist soll frei werden.

Das Verhältniß des Geistes zum Stoff kann nun ein dreifaches sein: 1. der Stoff beherrscht den Geist; dies giebt uns mit einem Worte den Charakter der orientalischen Welt; 2. der Geist stellt sich dem Stoffe gleich und tritt zu ihm in das Verhältniß einer harmonischen Verföhnung: diese Erscheinung offenbart sich in der griechischen Welt; 3. der Geist erhebt sich über die Materie und ordnet sie sich unter zu seinen Zwecken: diese Aufgabe ist dem Germanismus, der hier mit dem Christenthum zusammentrifft, anheimgefallen. Innerhalb dieser drei Hauptphasen des Kampfes, welche sich als nothwendig aus der Natur der beiden entgegengesetzten Elemente ergeben, gestalten sich nun weiter höchst interessante Abstufungen, auf die ich an dieser Stelle einzugehen mir versagen muß. Dagegen werden Sie mir gestatten, diese drei Hauptphasen in ihren nationalen Vertretern zuerst etwas näher zu beleuchten, ehe wir zur Vergleichung des Mittelalters zur antiken Welt übergehen.

1. Die Befreiung des Geistes vom Stofflichen, d. h. nicht die Loslösung davon, sondern die Herrschaft darüber, steht immer in gleichem Verhältniß dazu, ob und wie weit der Geist weiß, daß er frei ist. Den Orientalen nun ist es unbekannt, daß der Geist, d. h. der Mensch als solcher, frei ist. Der Eine selbst, welcher unter ihnen als frei geglaubt wird, während sich alle Andern als unfrei wissen, der Despot, ist in der That auch nicht frei, da seine Freiheit bloße Willkür, ein Belieben der Laune und Leidenschaft, er selbst also ein Spielball und Sklave der stofflichen, vernunftlosen Elemente der menschlichen Natur ist. Diese Herrschaft des Stofflichen, welche wir in der staatlichen Entwicklung der Juden, Aegypter u. s. f. durchweg finden, prägt sich ebenso auch in der Religion und Kunst der Orientalen aus. Aber vielleicht offenbart sich das ewige Ringen des Geistes nach Freiheit nirgends deutlicher als gerade in dieser Zeit seiner verhältnißmäßigen Ohnmacht gegenüber der Materie. In Religion wie in Kunst drängte der der Geist des Orientalismus in seinem Streben nach dem Erfassen des Unendlichen über die einfache Natürlichkeit hinaus; aber er kam nicht zur Erhebung über die Natur, nicht zur Uebersinnlichkeit, sondern nur zum Unnatürlichen und zum Widersinnlichen, ja zum Wider- und Unsinnigen. Die orientalischen Göttergestalten sind so nicht eigentlich Darstellungen übernatürlicher Wesen, sondern wunderliche Ungestalten, in denen die verschiedensten Naturelemente gegen alles Naturgesetz zusammengeworfen sind. Die Offenbarungen der indischen Gottheiten, als Personifikationen der Idee, leiden nicht minder wie die ägyptischen Göttergestalten an jener seichten Symbolik, welche in der Zusammenstellung materieller Verschiedenheiten und äußerlicher Beziehungen beruht. Außerdem sind die Avataren (Verwandlungen) des Wischnu ein leeres Aufgehen in den Naturstoff, der dadurch selber aus seinen natürlichen Fugen gerissen wird, ohne deshalb begeistigt zu werden. Es liegt daher in allen diesen Gestaltungen eine gewisse Trivialität, wenn man ihren Inhalt von der dem Verstande zuerst durch die Ungewöhnlichkeit imponirende Hülle befreit. Ich wenigstens kenne z. B. kaum etwas Trivialeres, als die bekannte, resp. berühmte Sphinx, d. h. die Darstellung einer allgemeinen Idee der Urkraft durch eine äußerliche Addition verschiedener Kräfte aus der Natur. — Geheimnißvoll sieht solch abnormes Geschöpf wohl aus, aber nur deshalb, weil es das uns geläufige Naturbildungsgesetz über den Haufen wirft. Solche Bildungen hervorzubringen ist — im doppelten Sinne verstanden — keine Kunst. Alle diese Göttergestalten mit einer Menge von Köpfen, Händen, Beinen u. s. f. sind nur groteske Kombinationen aller Art, phantastisch, aber nicht phantasiereich. Andererseits entwickelt sich aus dem dunkel gefühlten Bedürfniß der Erhebung über den Stoff ein Schweifen in's quantitativ Maaßlose und Ungeheure, wodurch aber ebenfalls keine Befreiung vom Stoff erreicht wird. Gott hat schon dafür gesorgt, daß nicht nur die Bäume, sondern auch die Pyramiden, Obelisken u. s. f. nicht in den Himmel wachsen. In solchen Unwahrheiten nun — diesen Anstrnch ideell und natürlich gefaßt — quält sich im Orientalismus der gefangene und von der Materie verdunkelte Geist ab, ohne Anderes zu erringen, als das dumpfe Gefühl seiner Machtlosigkeit und Knechtschaft. Daher die tiefe Melancholie, welche diese Völker, namentlich die Aegypter niederdrückt, die Verherrlichung des Todes; es ist der sehnsüchtige Schmerz des in den Banden der Materie gefangenen Geistes über seine eigene Schmach und Ohnmacht. —

2. Im Hellenenthum wird nun die Uebermacht der Materie über den Geist gebrochen. Das Räthsel der Sphinx wird gelöst, und das Ungeheuer, als Symbol der materiellen Außersinnlichkeit und Uebermacht des Stoffs, stürzt sich in den Abgrund. „Was ist's, das Morgens auf vier Beinen geht, Mittags auf zweien, Abends auf dreien?" so lautete die geheimnißvolle Frage, welche die Sphinx dem Oedipus vorlegte. Die Auflösung nun, daß es der Mensch sei, der in der Kindheit noch auf allen Vieren fortkriecht, im Alter aber sich des Stocks bedienen müsse, kann uns wohl einerseits trivial vorkommen. Andererseits aber liegt darin die tiefere Wahrheit, daß der Mensch überhaupt das Räthsel ist, welches sich in der Weltgeschichte lösen und erfüllen soll. Der Mensch, d. h was sein Wesen sei, nämlich die geistige Freiheit: das war es ja eben, was die Orientalen nicht zu erkennen vermochten. Und auch die Griechen nicht; das Räthsel der Sphinx haben sie wohl gelöst, aber nur gegen den Orientalismus, nicht für sich. Wenn im Orient Einer frei war, die Anderen Sklaven, so galten im Hellenenthume nur Einige als frei, die Andern aber nicht; so waren die Athe-

Digitized by Google

ner, Spartaner u. s. f. frei, die Heloten aber Sklaven. Daß der Mensch seiner inneren Natur nach als Mensch frei ist, davon hatte also auch das gebildete Alterthum keine Ahnung. Die Sklaverei gilt selbst Plato und Cicero als eine Naturnothwendigkeit und Voraussetzung für die Freiheit der Einigen; und somit war auch das Hellenenthum (vom egoistisch-harten Römerthum ganz zu schweigen) noch in einer stofflichen Schranke befangen. Zwar stellt sich der Hellenismus das berühmte γνῶθι σαυτόν („Mensch erkenne dich selbst") als Aufgabe hin, aber diese Aufgabe ist eben für ihn nicht minder ein ungelöstes Räthsel, als das Räthsel der Sphinx ein solches für die Orientalen war.

3. Die wahrhafte Lösung wird nun im Christenthum vollendet, welches die Freiheit des Geistes als die Göttlichkeit der Menschennatur an sich proklamirte und durch Christus den Gottmenschen zur realen Erscheinung brachte. Dies ist der ungeheure Fortschritt aus dem Alterthum überhaupt zur christlichen Weltanschauung, daß die unendliche Selbstständigkeit des Geistes, als individuellen Subjekts, gegenüber der Natur im weitesten Sinne — mag man darunter Sinnlichkeit oder das Stoffliche überhaupt verstehen — als das Grundprincip alles menschliches Lebens ausgesprochen wird.

Wenn wir diese drei Hauptphasen in ihrer äußerlichen Erscheinung in's Auge fassen, so kann es zunächst auffallen, daß der Orientalismus und das Mittelalter — im Unterschiede zu dem in sich harmonisch beruhigten, lebenheiteren und kummerlosen Hellenismus — sich in einem Punkte berühren, nämlich in dem Ausdruck des Schmerzes und der Qual, welche diesen beiden Entwicklungsepochen physiognomisch aufgeprägt ist. Allein der Inhalt dieses Schmerzes und der Qual ist ein ganz verschiedener: dort im Orientalismus ist es der Geist, welcher unter dem Druck des Stoffes leidet; hier, im Christenthum des Mittelalters ist es die stoffliche Sinnlichkeit, welche sich gegen die Vernichtung durch den Geist sträubt: dieser dagegen ist unter allen Qualen des Fleisches heilig und heiter, wenn auch diese Heiterkeit durch das Nervenzucken des leidenden Fleisches einen melancholischen Charakter erhält. Ganz anders im Griechenthum. In der Freude über die endliche Aufhebung des Drucks, in welcher der Geist im Orientalismus unter der Materie seufzte, der gegenüber er nun seine eigene Selbstständigkeit fühlt, versöhnt er sich mit der Materie, und der tausendjährige Kampf mit der Natur beruhigt sich zu einen Friedensabschluß, worin beide Seiten zu einer harmonischen Gleichberechtigung gelangen. Aus dieser Versöhnung des Geistes mit der Natur entsprang jene vollkommene Einheit von Idealität und Realität, jene absolute Durchdringung von Geist und Stoff, von Inhalt und Form, von Gedanke und Gestalt, welche dem Hellenenthum den eigenthümlichen Zauber von Jugendkraft verlieh und ihm den Stempel einer nie wiederkehrenden Schönheit alles Lebens aufdrückte. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

B. **Rom**, im Januar. (Die alte Basilika S. Clemente zu Rom.) Schon im Jahre 1818 machte der durch sein Werk über Nubien bekannte Architekt Gau darauf aufmerksam, daß unter der heutigen, in der Via di S. Giovanni in Laterano gelegenen Basilica San Clemente, deren Geschichte sehr dunkel, Reste einer älteren sichtbar seien, über welche Genaueres sich nicht sagen ließ. (Bunsen Beschr. Roms. Bd. III Abth. I Seite 577.) Die Ausgrabung dieser Reste unter dem Fußboden der bekannten, interessanten, aus dem 12. Jahrhundert stammenden Basilica wurde im Juni 1858 durch die hiesige archäologische Kommission begonnen, aber schon im Februar 1860 unterbrochen. Nach einiger Zeit nahm der Pater Joseph Mulloolv, Prior des Klosters der irischen Dominikaner, welche S. Clemente besitzen, dieselben wieder auf und führte sie, nachdem man im Sept. 1861 die ersten größern, wohlerhaltenen Wandgemälde gefunden, bis auf den heutigen Tag kräftig fort*). Durch dieses verdienstliche Unternehmen ist die unterirrische Basilika nun fast ganz aufgedeckt und noch täglich kommen neue, interessante Dinge an's Tageslicht**). Die alte Basilika ist wie die neuere, obere dreischiffig, wie es scheint***) aber von größere Dimensionen und steht nicht genau über der untern. Die Seitenwand des nördlichen Seitenschiffes steht z. B. auf den Säulen des untern Mittelschiffes. Die untere Basilika war ganz und gar mit Schutt, meistens aus Ziegelstücken bestehend, verschüttet. Auf diesen Schutt hatte man ohne Weiteres die obere Basilika gebaut, wohet es denn auch gekommen, daß der Fußboden der oberen Kirche, aus Opus Alexandrinum bestehend, an mehrere Stellen sich gesenkt hat und geborsten ist. Die Säulen sind antik und ungleich, theils aus Granit, theils aus verschiedenem Marmor (Verde antico, Broccia di sette basi, Cipullino, Porta santa, Bizio etc.) also verschiedenen antiken Gebäuden entnommen. Die wenigen noch sichtbaren Kapitäler (denn der Fußboden der oberen Basilika liegt in der Höhe der Kapitäler der untern) sind korinthisch. Der Fußboden besteht aus Estrich mit eingedrückten Marmorstücken, wie solcher sich auch oft in Pompeji findet. Die Wände waren mit Malereien bedeckt, die zum Theil noch wohlerhalten sind. Ihre Darstellungen sind in dem „Observatore Romano" genau beschrieben, die neuesten in der Nummer 2 vom 3. Januar 1863; Photographien nach guten Kopien sind käuflich zu haben. Die Gemälde gehören ihrem Stil nach zwei verschiedenen Epochen an, und zwar, wie ich später wahrscheinlich machen werde, dem 4. und 8. Jahrhundert. An einer Stelle steht man 2 Schichten Putz über einander und beide sind bemalt.

Was die Geschichte*) dieser in vielfacher Beziehung interessanten Basilika anlangt, so ist dieselbe schon im 4. Jahrhundert, wahrscheinlich an der Stelle des väterlichen Hauses vom Papst Clemens I., des dritten Bischofs von Rom, erbaut worden. Denn Hieronymus gedenkt derselben schon im Jahre 392 (Nibby Roma nell' anno 1838. Parte I. moderna pag. 170). Der um die Ernenerung und Ausschmückung der Kirchen so vielfach bemühte Papst Hadrian I. (772—95) restaurirte dann diese Basilika (Anastasius Bibliothecarius de Vitis Pontificum Romanorum (Romae

---

*) Das Kloster hat schon 5000 Scudi dafür ausgegeben und sammelt Beiträge.

**) Auch an der Via Latina, vor Porta S. Giovanni ist im Jahre 1857 eine sehr alte, dem heiligen Stephanus gewidmete Basilika ausgegraben worden, worüber Lorenzo Fortunati in seiner Relazione generale degli scavi lungo la via Latina (Roma 1859) berichtet hat.

***) Einen Plan der untern Basilika, sowie die Maaße derselben mitzutheilen, ist mir nicht möglich, da der Prior des Klosters das Zeichnen und Messen mir nicht erlaubte. —

†) Vergl. Rondininus de S. Clemente ejusque Basilica. Roma 1706.

Digitized by Google

1718) Tom I. Sect. 335. pag. 260), und aus dieser Zeit sind wahrscheinlich auch die späteren Wandgemälde, die in Stil und Ausführung sehr viel roher sind als die älteren, die in mancher Beziehung noch an pompejanische Bilder erinnern. Später sagte mir Hr. Gregorovius, daß ein Theil der Bilder, den Inschriften zufolge, worin normannische Namen in gewisser Form genannt werden, frühestens aus dem 11. Jahrhundert sein können. Bei der furchtbaren Verwüstung Roms, die der Einnahme durch den Normannenherzog Robert Guiscard im Jahre 1084 folgte, ist die Basilika dann zerstört worden. Die Geschichte berichtet, daß gerade „der dicht bewohnte Stadttheil vom Lateran bis zum Colosseum" in Flammen aufging. (Gregorovius Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter Bd. IV. Seite 241). Papst Paschalis II. (1099—1118), der Kardinal von S. Clemente war (Gregorovius a. a. O. Seite 357), baute dann 1108, außer mehreren andern Kirchen, auf dem Schutt der alten die neue Basilika, die, freilich in veränderter Gestalt, auf uns gekommen ist. Der Schutt liegt heut ringsum so hoch, daß die an der Kirche vorbei nach dem Lateran führende Straße höher liegt als der Fußboden der heutigen Basilika.

Bei Gelegenheit dieser Ausgrabungen ist man unter dem Fußboden der alten Basilika auf antike Mauern gestoßen, die 30 Fuß tief hinab gehen. Sie bestehen aus großen, sehr regelmäßig behauenen und sorgfältig gefugten Quadern braunen und grauen Tuffes, die durch weißen Cement verbunden sind. Darüber liegen noch einige Schichten fast ebenso großer Quadern von Travertin. Die römischen Archäologen glauben, diese Mauern seien aus zwei Epochen und zum Theil sehr alt (aus Zeiten der Republik, sogar der Königszeit!!); für welche Annahme aber durchaus kein Grund vorhanden scheint. Feststellen läßt sich nur, daß sie älter als der Bau der alten Basilika, die ja dem 4. Jahrhundert angehört. Aus der sehr vorzüglichen Technik möchte ich aber auf die ersten Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung schließen, welche Annahme auch wahrscheinlich wird durch die Betrachtung, daß bis auf August in der Gegend von S. Clemente die Gärten des Mäcen lagen, große, öffentliche Gebäude, denen diese Mauern eben nur angehören können, dort also nicht stehen konnten. Später dehnte Nero seine domus transitoria und nach dem großen Brande Roms seine domus aurea bis hierher aus. Die Garten- und Park-Anlagen desselben lagen um das heutige Colosseum, dessen Stelle damals ein Teich einnahm. Unsere Mauer kann also nur einem Bau des Nero, oder einer späteren Zeit angehören, da nach Zerstörung des „goldenen Hauses" diese Gegend vielfach bebaut wurde. Etwas Genaueres, namentlich, welches öffentliche Gebäude hier gestanden, dürfte sich schwerlich angeben lassen. Ueberdieß ist kein Grund vorhanden, die oberen Schichten aus Travertin einer spätern Periode anzuweisen, da man in Rom sehr oft die unterirdischen Mauern aus Tuff, die überirdischen aus einem härteren und bessern Material hergestellt. (So ist es z. B. bei dem kleinen Rundtempel am Ufer des Tiber.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Nach einem Schreiben aus Ceylon, Point de Galle vom December 1862, ist Eduard Hildebrandt wohlbehalten daselbst angekommen. Er gedachte von da noch in demselben Monat nach Colombo und später nach Candy ins Gebirge zu gehen, um im Januar seine Reise nach Culcutta und dann nach Java fortzusetzen.

— — Der Kunstgießer Gladenbeck hat sich veranlaßt gesehen, in einem von der Vossischen Zeitung gebrachten langen Artikel gegen den Vorwurf der Professoren Menzel, Mandel und Magnus (Siehe das Specialvotum der akademischen Kommission über die Schillerkonkurrenz in Nr. 1 und 2 der „Dioskuren"), daß die Unkenntniß unserer Gießer an dem Schwarzwerden der modernen Bronceſtatuen Schuld sei, zu remonstriren. Wir kommen auf diese technische Frage zurück. —

Düsseldorf. — In dem Atelier des Prof. Karl Hübner reift ein Bild seiner Vollendung entgegen, welches jetzt schon die allgemeinste Aufmerksamkeit, selbst der Kunstgenossen, erregt. Es ist eine Scene in einer Dorfschenke in Thüringen, die Wirthsleute mit Magd und Knecht haben sich eben zu Tisch gesetzt, der Hausherr spricht andächtig das Tischgebet. Diese Scene, der Ausdruck vollster patriarchalischer Andacht, wird aber durch das Eintreten einer vornehm gekleideten Dame und deren Dienerschaft gestört, in welchen offenbare Mißachtung der feierlichen Stimmung durch eine gewisse Rücksichtslosigkeit sich ausspricht.

Halberstadt. — Die auserlesene Gemäldesammlung des Herrn Dr. Lucanus wird, wie verlautet, im Laufe des Sommers entweder aus der Hand einzeln oder auf dem Wege öffentlicher Versteigerung zum Verkauf kommen, da derselbe sein jetziges Wohnhaus zu verkaufen und seinen Wohnort zu verändern beabsichtigt. Insbesondere sind Lessing, beide Hübner, Maes, Th. Hildebrandt, D. Quaglio, A. Riedel, A. Schrödter, Leu u. s. w. durch mehrere vorzügliche Gemälde vertreten.

Rom, im December 1862. Die alte, so sehr interessante, fast ganz aus antiken Fragmenten erbaute, eigentlich aus zwei verschiedenen Kirchen (deren eine zwei Stockwerke hat) bestehende, höchst malerische Basilika S. Lorenzo vor der Porta S. Lorenzo, wird gegenwärtig einer umfassenden Restauration unterworfen. Wie weit dieselbe gehen und wie sie ausfallen wird, läßt sich bis jetzt noch nicht sagen.

Paris. — Horace Bernet ist am 17. d. M. seinen Leiden erlegen. Am 19. wurde er, prunklos, wie er es gewünscht, beerdigt. Niemand war zur Leichenfolge eingeladen, dennoch hatte sich eine große Menge von Personen eingefunden, welche dem Künstler die letzte Ehre erweisen wollten. Hinter dem Sarge gingen die beiden Enkel Bernet's (Söhne von Paul de la Roche) und seine beiden intimsten Freunde Lemoir und Yvert.

Kunst-Kritik.

Die akademische Kunstausstellung. (Schluß.)

IV. Plastik.

Wir wollen jetzt noch die übrigen bemerkenswerthesten Werke namhaft machen, nicht zu vergessen einige andere, die wir der durch sie repräsentirten negativen Moral halber, d. h. als abschreckende Beispiele, anzuführen haben.

Von Wittig waren außer einer „Viktoriastatue" in Gyps (Nr. 889) mehre Hülfsmodelle für größere monumentale Arbeiten ausgestellt, die wir zum Theil schon bei anderer Gelegenheit besprochen haben. Von besonderer Mächtigkeit erschien uns die „Statue der Astronomie" für die königsberger Universität, sowie die Statuen für die neue Börse in Berlin. Ihnen schließen sich die in demselben Stil behandelten Figuren der „Mathematik" und „Naturkunde" von Möller an, der auch zwei Statuetten „Raphael" und „Michelangelo" ausgestellt hatte. Wittig's Hauptwerk, das kolossale Relief (hier im Kleinen) für den Frontispice des rigaer Stadttheaters, welches wie die ebenfalls ausgestellte „Statue der entfesselten Phantasie" für dasselbe

Digitized by Google

Theater in der Steingußfabrik von Czarnikau ausgeführt ist, haben wir bereits, mit Beifügung der Abbildungen (siehe Nr. 36 d. Dioskuren 1862) ihrem Werthe nach anerkannt. Alle diese Werke zeigen einen reinen Geschmack, Originalität der Erfindung und Einfachheit der plastischer Totalwirkung. — Unter den Genrefiguren machen wir auf die ansprechenden und originellen Arbeiten von R. Pohle aufmerksam, namentlich auf die Springbrunnengruppe, darstellend eine „Bachantin mit einem jungen Bacchus, welcher einen Weinschlauch auspreßt" (Nr. 862) sowie auf den zu einem Kandelabertträger benutzten „Fackeltänzer" (Nr. 864), welcher viel Bewegung und schöne Linien zeigte; der „Junge, welcher sich mit einem Ziegenbock herumbalgt" (Nr. 863), eine in Zink ausgeführte Gruppe in halber Lebensgröße, hätte, dünkt uns, in der Auffassung etwas naiver sein können. — Auch die Marmorgruppe von Boß, „Eine Bachantin, die mit einem jungen Bacchus scherzt", hatte viel Schönes und zog besonders durch saubere, wenn auch nicht in allen Theilen charakteristische Durchführung an. — Von Wolgast waren zwei symbolische Gruppen ausgestellt, den „Frühling" und den „Sommer" darstellend (Nr. 887 und 888). Sie zeigten viel Leben und fielen uns nur in die etwas zu starkmarkirten Augenlider auf, welche den Augen ein etwas geschwollenes Ansehen geben.

Unter den Reliefs haben wir außer dem bereits erwähnten von Wittich noch Moser's „Amor und Psyche" von reizvoller Auffassung, sowie „Amor, Diana und Endymion" von Gilly hervorzuheben. Eine „Psyche", ebenfalls Relief, von Bauer dagegen erschien uns etwas steif. Allerliebst ferner waren die beiden kleinen Reliefs „Klapperstörche" von Rosenthal, dessen „Schreiender Brunnthirsch", von Pohle in Zink gegossen, von uns bei Gelegenheit seines Abgangs nach der Londoner Ausstellung bereits besprochen, ein Hauptwerk der Ausstellung war. Unter den übrigen Thierdarstellungen waren nur noch „die Saubetze" von W. Wolff, sowie „Fuchs im Eisen" von demselben Künstler zu erwähnen, welche mehr Routine als feine Naturbeobachtung zeigten.

Unter den Portraitbüsten erhoben wir drei Werke von Hagen hervor: „Beethoven", „Mozart" und „Graun" (Nr. 860—2), welche sich durch edle Auffassung auszeichneten, von Franz die „Büste Sr. Excellenz des Geh. Kabinetsraths Illaire" (Nr. 807), von Gilli die „Büste des Herrn Baron von Puttkammer, Adjutanten Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Karl von Preußen", sehr lebendig. Genschow hatte eine ganze Reihe von Büsten und Portraits nach der Natur ausgestellt, die fast sämmtlich von recht sprechendem Ausdruck waren. — Eine besondere Richtung der Portraitdarstellung repräsentirten die kleinen Statuetten nach der Natur von Janda. Sie machen mehr den Eindruck von Nippsfiguren als von plastischen Kunstwerken und würden sich höchstens zur Ausführung in Biscuit eignen. Wenn diese Püppchen nun schon nahe an die Grenze des künstlerisch Unmöglichen streifen, so möchten wir in Betreff eines andern Gebiets, des religiösen nämlich, dem Künstler den wohlgemeinten Rath geben, sich ganz davon fern zu halten. Seine Ecce-homo- und ähnliche Darstellungen sind als gänzlich mißlungene Versuche zu betrachten.

In der Medaillonplastik fanden wir die allbewährten Namen unsrer Hauptmeister, durch treffliche Werke vertreten, vor. Wir heben daraus hervor zunächst von K. Fischer eine Sammlung ausgezeichnet geschnittener Medaillen, sowie Medaillenportraits, desgleichen von Kölbel.

Auf dem Gebiet der Kunstindustrie und Tektonik sind vor Allem zwei Werke des gediegenen Meister Netto zu erwähnen: ein „Pokal" aus oxydirtem Silber und eine „Schaale", welche beide die Aufmerksamkeit der Kunstverständigen in hohem Grade erregten. Aus der königl. Eisengießerei waren einige Büsten und Statuetten hoher Personen sowie eine verzierte Fruchtschaale ausgestellt, welche dem Institut zur Ehre gereichten; aus der Cantian'schen Steinmetzwerkstatt endlich eine „Schaale" aus violettem Marmor mit Postament aus Granit mit eingesprengten Granaten, ein sauber gearbeitetes Werk.

Das königliche Institut für Glasmalerei, womit wir unseren Bericht beschließen wollen, hatte Theile von zwei Fenstern ausgestellt, welche für das Palais eines reichen Privatmannes in Rio Janeiro bestimmt sind. Das eine davon, durchsichtig, stellt ein den Figurenkompositionen „Apollo und die Musen", nach Cartons von Teschner von G. Fischer ausgeführt, dar, das andere, auf Milchglas, zeigte nach Engelmann'sche Cartons „griechische Helden und Götter" und war von W. Martin gemalt. Die Ausführung, zum Theil graziös, ließ an Schönheit der Farbe und Pracht der Totalwirkung nichts zu wünschen übrig und wird die bewährte Kunstfertigkeit unsers unermüdlich vorwärts strebenden Instituts bis zu den fernsten Gestaden des lautumgürtenden Oceans" tragen. M. Sr.

2. Permanente Gemäldeausstellung von L. Sachse.

Durch die nun endlich abgeschlossenen Berichte über die große akademische Ausstellung im vorigen Herbst sind wir leider verhindert gewesen, den permanenten Kunstinstituten, namentlich den Salons von Sachse, des Kunstvereins und Lepke's diejenige Aufmerksamkeit zu widmen, welche ihnen unter andern Umständen gebührt hätte. Wenn die großen Ausstellungen den Vortheil haben, daß sie eine allgemeine Uebersicht über das Gesammtgebiet der Kunstproduction, wenigstens annäherungsweise, gewähren, so stehen sie doch in Rücksicht ihres Einflusses auf den allgemeinen Geschmack hinter kleineren, aber permanenten Ausstellungen insofern zurück, als hier der Beschauer meist nur ein oder zwei ausgezeichnete Werke findet, in die er sich aber mit um so größerer Sammlung und unzerstreut durch den von großen Ausstellungen unzertrennlichen Wirrwarr vertiefen kann. Durch das gründliche Studium eines einzelnen Bildes wie des kürzlich ausgestellt gewesenen von Knaus gewinnt der Beschauer mehr an wirklichem Kunstgenuß und Kunstbildung als durch das täglich wiederholte Umherschlendern in den Sälen der großen Ausstellung. Es ist daher natürlich, daß wir einen verhältnißmäßig großen Werth auf diese kleineren permanenten Ausstellungen legen und ihre neuesten Erscheinungen mit regem Interesse in's Auge fassen.

In der letzten Zeit waren bei Sachse eine Zahl größerer und kleinerer Werke ausgestellt, welche auch auf der großen Ausstellung große Aufmerksamkeit erregt hatten. Unter den ersteren nimmt A. Riedel's großes Gemälde „Badende Mädchen" einen hervorragenden Platz ein. In einem von scharfen Streiflichtern unterbrochenen Waldesdunkel erblickt man theils im Wasser, theils noch halbbekleidet außer demselben eine Anzahl von kaum dem Backfischalter entwachsenen jungen Mädchen in mannigfacher und zum Theil sehr anmuthiger Gruppirung. Bei einigen von ihnen fühlt man wohl das Modell heraus; im Ganzen aber sind sie sehr schön arrangirt und auch ungezwungen in der Bewegung. Die Beleuchtung ist geschickt, wenn auch nicht überall ohne Zwang effektuirt. Die Landgelände und das Wasser, letzteres namentlich links vom Beschauer nach dem Mittelgrunde zu sind nicht hinlänglich motivirt in der Färbung und unverständlich in der Perspektive. Für den Gegenstand scheint uns das Bild zu groß; es wirkt dadurch etwas prätensiös und verliert an Reiz der Naivetät, den das Motiv erfordert. Das Inkarnat ist mit großer Routine behandelt und besitzt, obgleich es wohl hier und da ein wenig transparent erscheint, viel Gesundheit und Frische. So macht das Bild im Ganzen einen angenehmen, ja anmuthigen Eindruck; besonders auch, da es sehr decent gehalten ist. — Als Gegenstück dazu führen wir gleich Meyer's von Bremen „Landmädchen auf dem Heimwege" an, ein kleines Bildchen von delikater und feiner Behandlung, das uns den Künstler von seiner liebens-

Digitized by Google

würdigsten Seite zeigt. Sehr geschickt arrangirt ist besonders die Lokalität, welche eine Parkmauer zeigt, auf der einige Knaben von dem Weingelände Trauben pflücken, um sie der unten stehenden kleinen Thüringerin in die offen gehaltene Schürze zu werfen. Diese Knaben sind, scheint es, Portraits, und das ganze Bild dürfte wohl, obgleich es durchaus den Eindruck eines selbstständigen Genrebildes macht, dieser Portraits halber gemalt sind. Darauf deutet auch das in der Entfernung sich über die Bäume erhebende herrschaftliche Schloß hin, zu welchem der Park offenbar gehört.

Von andern Genrebildern führen wir an Gesellschaft's „Kleine Näscher", eine Gruppe Kinder, welche, um einen kolossalen Steintopf voll Kirschsauße oder dergleichen Leckerei versammelt, sich den Inhalt, mit den Fingern eintauchend, gut schmecken lassen, während die Nemesis in Gestalt der Großmutter im Hintergrunde droht. Die Idee ist, wenn nicht neu, doch drastisch genug, um bei naiv-poetischer Behandlung einschlagend zu wirken; aber diese naive Poesie fehlt leider der Komposition und namentlich dem Ausdruck der Kinderköpfe. Was das Bild des talentvollen Laschke: „Knabe mit Hund spielend" betrifft, so erkannten wir in der ziemlich unbaltlosen Komposition und der allzu skizzenhaften Behandlung keineswegs den Meister der schönen Bilder auf der großen Ausstellung wieder. — Schilcher's (Wien) „Wallenische Bäuerin" ist eine im Kopf gut gelungene Modellstudie, die nur in dem Uebrigen, namentlich in den Armen und Händen, sehr vernachlässigt ist. Das Kolorit hat viel Kraft und Wahrheit. — Letzteres können wir auch von Knud Bergstien's „Norwegische Bauernstube" sagen, welche eine alte lesende Frau darstellt, die daneben vermittelst einer eigenthümlichen Vorrichtung eine Wiege in Bewegung setzt. Auch dies Motiv hätte sich wohl feiner und poetischer behandeln lassen, wenn ein Körnchen innere Handlung hinzugethan worden wäre. — Endlich haben wir noch ein obligates „Schneegestöber" von Kauffmann zu erwähnen, welches diesmal nicht mit Bauern oder Holzfällern sondern mit einem Postwagen staffirt ist. Es wäre in der That zu wünschen, daß der talentvolle Künstler seine Motive, die sich fast nur auf „Schneegestöber" und „An der Fähre" beschränken, etwas motificiren möchte.

Ganz einzeln steht ein sehr großes und trefflich gemaltes Thierstück von Freese, eine „Sauhetze" darstellend. In der Behandlung der Hunde, von denen einige den Eber gepackt halten, während andere mit aufgeschlitztem Bauche am Boden liegen, erinnert es etwas an den großen Snyders im hiesigen Museum, ohne deshalb seine Originalität einzubüßen. Die ganze Komposition hat viel Bewegung und geht in der Gruppirung sehr zusammen. Die Steffe sind vortrefflich behandelt, die und da, namentlich im nunmittelbaren Vordergrund, wünschten wir etwas mehr Kraft in den Lokaltönen. Aber im Ganzen macht das Bild eine realistisch bedeutende und lebendige Wirkung. Für Jagdliebhaber müßte es eine um so werthvollere Aequisition sein, als der Vorgang offenbar sehr jagdgerecht behandelt ist. — Ein kleineres Thierstück von D. Cauwer „Gruppe von Enten" zeichnet sich durch feine sorgfältige Behandlung und frisches Kolorit aus. — Auch Lachenwitz' „Trotzbirsch, von Wölfen angefallen," ein Mondscheinbild, ist ein tüchtiges Werk.

Unter den Landschaften motiviren wir zunächst eine große Landschaft von A. Becker (Düsseldorf), „Abend in den Alpen des bayrischen Hochlandes." Das Bild ist fast etwas zu groß, insofern es eine Weite des Abstandes für den Beschauer erfordert, dem die dann stattfindende Wirkung nicht ganz entspricht. Im Allgemeinen ist es realistisch behandelt und von exakter Naturwahrheit; aber jenen Hauch der Poesie, die unter Anderm die schöne „norwegische Hochebene" desselben Künstlers beseelte, fehlt ihm in etwas. Feinheit und Harmonie in der Gesammtstimmung jedoch gehen ihm nicht ab. — Ein sehr feines Bildchen von gediegener Wirkung ist Max Schmidt's „Terracina." Hier ist reale Wahrheit mit Naturpoesie innig verbunden. — Ferner erwähnen wir als gute Bilder Jabin's „Harzer Mühle" und „Im Schauerwald" mit einer Staffage von Hirschen, Moli's „Mühle im Walde" mit schönen Eichen und grünlichem Silberten, Leonhardy's „Am Saum des Waldes" mit angenehmer Stimmung, O. Günther's „Thüringische Winterlandschaft", der aus Mangel an Kraft im Vordergrunde nur die rechte Tiefe fehlt, und Pflugradt's „Motiv aus den bayrischen Hochlanden", welche ein entschiedenes und anerkennenswerthes Streben nach stilvoller Behandlung und sehr schöne Zeichnung und Gruppirung der Bäume (Eichen) besitzt. Nur, was die Farbe betrifft, möchten wir die Bemerkung machen, daß der Ton der Luft mit dem des Gebirges nicht hinlänglich vermittelt ist. —

M. Sr.

Kunst-Literatur und Album.

Kaulbach's kunstgeschichtliche Wandgemälde an den Außenseiten der neuen Pinakothek in München. Nach den Meisters Original-Oelfizzen unmittelbar photographirt von J. Albert. 12 Blätter, herausgegeben von der k. privil. Kunst-Anstalt von Piloty & Löhle und dem Hofphotographen J. Albert. (1. Lieferung, Blatt 1—4.)

‡ Die Worte, mit denen der geistvolle Verfasser des diese Bilder begleitenden Textes anhebt: Duo si faciunt idem, non est idem sind freilich auf viele Menschen anwendbar; auf wenige Menschen ist aber Das anwendbar, was von Kaulbach gilt: er thue was er wolle, es ist in den Augen seiner Zeitgenossen nie Dasselbe.*) Kein Künstler der Neuzeit ist mit verschiedenartigeren Augen angesehen und beurtheilt worden als Kaulbach; mit Ausnahme seines „Reineke Fuchs" giebt es kein Werk von ihm, über das sich ein allgemein gültiges Urtheil gebildet hätte. Daß diese Erscheinung ihren Grund in Kaulbach's eigenthümlicher Stellung zur Geschichte und ihrer Auffassungsweise hat, bedarf hier keines Beweises. Von keinem seiner größeren Werke gilt das Gesagte mehr, als von seinem kunstgeschichtlichen Fresken-Cyklus an den Außenseiten der neuen Pinakothek; er ist von den Einen geschmäht und verketzert, von den Anderen gelobt und bewundert worden. Letzteren würden wir entschieden beitreten, wenn es nur nicht die Fresken an den Außenseiten eines der heutigen Kunst gewidmeten Gebäudes wären, wenn sie nur nicht auf monumentale Bedeutung und Würde Anspruch machten. Dagegen muß sich die monumentale Kunst ein für allemal verwahren, und von diesem Standpunkt hatten Schnorr und andere Gegner vollkommen Recht, wenn sie gegen eine solche Darstellungsweise der Geschichte in der monumentalen Kunst Protest erhoben. Wenn also die Bilder an den Außenseiten der Pinakothek durch den Zahn der Zeit ihrer baldigen Zerstörung entgegengehen, so kann man nur sagen, daß die destruktiven Tendenzen dieses Zahnes diesmal thun was Rechtens ist. Betrachten wir also lieber statt dieser der Zerstörung entgegengehenden Bilder die in der Pinakothek vorhandenen Oelfizzen, so ist es wohl begreiflich, daß sie als solche unsre vollste Befriedigung erregen. Denn als solche sind sie in ihrem Rechte; da hat nicht allein die ernste, sondern auch die humoristisch-satyrisch Auffassung der Wiedergeburt deutscher Kunst ihren Platz. Als Reproduction dieser Oelskizzen — und das sind sie in der That, nicht Reproduction der großen Fresken — heißen wir daher die vorliegenden Photographien von ganzem Herzen willkommen, weil diese Oelbilder es in hohem Maaße verdienen, in ihrer geistreichen Auffassung und Ausführung bis in die kleinsten Motive der gesammten deutschen Künstlerwelt und Kunstwelt vor Augen zu liegen. Ob diese Auffassung weniger zerfetzend und negirend hätte sein sollen, ob bei allem ihrem Humor doch eine größere Begeisterung für die Sache der deutschen Kunst, eine größere Objektivität darin hätte herr-

*) Vielleicht könnte fast die entgegengesetzte Behauptung, „er thue, was er wolle, er ist immer derselbe", mit ebenso großem Recht aufgestellt werden. D. R.

Digitized by Google

schen sollen, Das zu untersuchen ist hier nicht der Ort. Sie sind, das läßt sich nicht verkennen, ein Produkt ihrer Zeit und aus Kaulbach's damaliger Stellung zu der übrigen münchner Künstlerschaft zu erklären. Etwas ganz Anderes, für ein Gebäude, wie die neue Pinakothek ist, Geeigneteres wäre es gewesen, wenn Kaulbach, als ihm der Auftrag ward, die Wiedergeburt der deutschen Kunst zu malen, sich hätte entschließen können, diese Wiedergeburt dort in ernsten, historischen Zügen und Thatsachen darzustellen. Aber ein solcher Entschluß war dem Kunstnaturell eines Kaulbach unmöglich; dazu hatte er seine Natur verleugnen müssen.

Daß die vorliegenden vier Photographien von je 0,40 M. Breite und 0,18 M. Höhe als solche meisterhaft gelungen sind, ließ sich von vorn herein sowohl von dem Rufe des Hofphotographen Albert, als von der langbewährten Gediegenheit der Anstalt von Piloty & Löhle erwarten. Sie beginnen mit der der Stadt zugekehrten südlichen Langseite des Gebäudes, wo wir zuerst den siegreichen Kampf der neuen Kunst gegen den Ungeschmack der Zopf- und Perrückenzeit erblicken. Dieser Kampf mußte vorhergehen, ehe im zweiten Bilde die freilich nicht ohne Anachronismus zusammengestellten deutschen Künstler in Rom einziehen konnten. Im dritten Bilde, das nur gegenständlich, nicht kompositionell mit Schnorr's Zeichnung im König Ludwigs-Album zu vergleichen ist, studiren die deutschen Künstler nach den alten Kunstwerken der Siebenhügelstadt und erhalten hier den Kuß zur Theilnahme an den großen Unternehmungen des Königs Ludwig. Das Bierte, dessen Hauptmotiv ebenfalls an ein bekanntes Blatt desselben Albums erinnert, zeigt uns den königlichen Mäcenas, wie er die Kunstwerke sammelt und die dargebrachten aus der Hand der Künstler empfängt.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Erste Ausstellung für deutsche Aquarellbilder und Handzeichnungen in Hamburg,

im Jahre 1863, vom 4. Juni bis 29. Juli.

Die gebotene Gelegenheit, auf den großen Ausstellungen Oelgemälde, Aquarellen und Handzeichnungen vereinigt zu sehen, hat die Betrachtung erweckt: wie das Aquarellbild und die Handzeichnung, dem Oelgemälde gegenüber, verhältnißmäßig minder beachtet an dem Beschauer vorübergeht; wie wohlmöchenswerth es erscheint, diesem Mangel abzuhelfen, eine Einrichtung getroffen zu sehen, durch welche dem Aquarellbilde und der Handzeichnung, unbehindert durch fremde Eindrücke, die ihnen gebührende Würdigung werde. Diesen Gedanken zur That werden zu lassen, hat der Hamburger Künstler-Verein des Beschluß gefaßt:

die erste öffentliche Ausstellung

für Aquarellgemälde und Handzeichnungen von deutschen Künstlern im Jahre 1863 in Hamburg zu halten.

Durch die Gütte des Herrn Director Maurice, welcher mit dankenswerther Uneigennützigkeit das Foyer des Thalia-Theaters dem Verein zur Verfügung stellt, wird, bei der vorzüglich günstigen Lokalität, das Unternehmen wesentlich gefördert, und glaubt der Verein einen günstigen Erfolges, im Interesse der Kunst, der Künstler und des kunstliebenden Publikums, gewiß zu sein. Der Künstler-Verein hofft unter begünstigenden Umständen diese Erfolge steigern zu können, da derselbe, weit entfernt, für sich pekuniäre Vortheile genießen zu wollen, die Absicht hat, aus den muthmaßlichen Ueberschüssen, in Vereinigung mit Privatzuflüssen (durch Ausgeben von Loosen), eine Verlosung von Aquarellen und Handzeichnungen zu organisiren; vorausgesetzt jedoch, daß dies Vorhaben von dem günstigen pekuniären Erfolge der Ausstellung abhängig sein wird.

Der Hamburger Künstler-Verein ladet die deutschen Kunstgenossen zur Einsendung gediegener und tüchtiger Werke ein! Er weiß darauf hin: Je besser die Werke, desto günstiger der Erfolg! Je kleiner die Versendungsmuskeln, desto größer die Summe für den Ankauf, und glaubt, letzteres betreffend, das Vereinigen verschiedener Absender eines Ortes zur gemeinsamen Verpackung und Versendung empfehlen zu müssen.

I. Von der Ausstellung im Allgemeinen.

§ 1. Die Ausstellung ist eine rein nationale! Sie beginnt am 4. Juni und wird am 29. Juli geschlossen.

§ 2. Nur Aquarellbilder und Handzeichnungen, sowie architektonische Zeichnungen und Aquarellen im malerischen Sinne werden in dieselbe aufgenommen.

§ 3. Ausgeschlossen sind geometrische Risse, Kopien, Guachegemälde, Kunstwerke, welche durch Vervielfältigung entstanden, sowie Photographien.

§ 4. Cartons können nur nach getroffener Uebereinkunft mit der Ausstellungskommission des Künstler-Vereins gesandt werden.

§ 5. Nur deutsche Künstler haben das Recht diese Ausstellung zu beschicken.

§ 6. Nur frankirte Briefe werden angenommen.

§ 7. Der Künstler-Verein trägt Sorge für Versicherung gegen Feuersgefahr.

§ 8 Im Falle der Plan, eine Verlosung zu sorganisiren, in's Leben treten kann, wird der Künstler-Verein, durch eine dazu erwählte Kommission, die Auswahl und den Ankauf besorgen.

II. Verpackung.

a. Die Blätter dursen nicht in Kisten, sondern müssen zwischen Pappdecken (event. Holzdecken) und mit Wachstuch oder Wachspapier Umhüllung sicher, aber möglichst klein und leicht verpackt werden.

b. Nur ausnahmsweise, bei etwa größern Handzeichnungen darf der Gegenstand gerollt werden.

c. Die Blätter dürfen nicht in Rahmen und Glas versandt werden.

d. Jedes Kunstwerk muß auf seiner Rückseite in deutlicher Schrift: Gegenstand, festen Preis, Namen und Wohnort des Künstlers und die Adresse tragen; wo dies mangelt, fällt die Schuld etwaiger Irrung auf den Künstler oder Absender selbst.

III. Einsendung.

a. Anmeldungen in frankirten Briefen müssen 14 Tage vor Eröffnung der Ausstellung an die Commeter'sche Kunsthandlung geschehen, und, behufs Ausfertigung des Kataloges, die genaue Angabe des Gegenstandes und Preises enthalten.

b. Am 20. Mai, 10 Tage vor Eröffnung der Ausstellung, müssen die Einsendungen der Kunstwerke an die Commeter'sche Kunsthandlung erfolgt sein.

c. Der Hamburger Künstler-Verein trägt, im Bereich der Grenzen Deutschlands, die Kosten des Her- und Rücktransporte. Gegenstände unter 20 Pfund werden per Eilfracht oder Post. Gegenstände über 20 Pfund mit gewöhnlicher Eisenbahnfracht gesandt. Es wird nochmals, im Interesse des Allgemeinen sowie jedes Einzelnen, in Erinnerung gebracht, wie das Vereinigen mehrerer Absender an einem Orte zu gemeinsamer Verpackung und Absendung dringend empfohlen wird.

d. Für Beschädigungen unter Wegen oder durch mangelhafte Packung haftet der Künstler-Verein nicht.

IV. Preisvorschrift, Verkauf, Zahlung.

a. Die Preise sind fest und beehalb ist bei jedem Kunstwerke der äußerste anzusetzen.

b. Die Preise sind in Thalern preuß. Cour. oder Louisd'or anzugeben; jede andere Münze wird zum laufenden Cours hier am Ort berechnet und hiernach die Preise in Thalern preuß. Cour. ausbezahlt. Reklamationen werden überall nicht angenommen.

c. Der Verkauf wird lediglich durch den Künstler-Verein besorgt; jede Mittelsperson ist ausgeschlossen.

d. Die Zahlung für verkaufte Kunstwerke erfolgt nach der Ausstellung.

e. Der Künstler-Verein behält von der Auszahlungssumme für verkaufte Kunstwerke 5 pro Cent ein.

Hamburg, den 1. Januar 1863.

Die Ausstellungs-Kommission.

M. Gensler. R. Hardorff. Herm. Kaufmann.
C. C. Magnussen. H. Ruths. H. Steinfurth.
C. M. Laeisz.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

In der Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 6. Januar d. J. wurden zuerst Verwaltungssachen besprochen. Demnächst hielt Hr. Mommsen einen Vortrag über neue Bereicherungen der epigraphischen Literatur. Zuvörderst gab das soeben eröffnete und in zwei Abdrücken der ersten Lieferung vor-

Digitized by Google

gelegte, von der kaiserl. französischen Regierung glänzend ausgestattete, den Denkmälern Galatiens und Bithyniens gewidmete Reisewerk der Herren Perrot und Guillaume veranlassung. die schönen und inhaltreichen photographischen Blätter desselben zu erläutern und insbesondere auf das unter dem Namen Monumentum Ancyranum bekannte Thatenverzeichniß des Kaisers Augustus näher einzugehen, welches durch Aufräumung seiner griechischen Hülfte wesentliche Ergänzungen seines bisher bekannten lateinischen Textes erhalten hat. Nächstdem äußerte sich der Vortragende über G. B. de Rossi's eben so reichhaltige wie gründliche Herausgabe inschriftlicher Denkmäler aus den ersten Jahrhunderten christlicher Zeit. Der erste Band dieser von der päpstlichen Regierung ausgerüsteten und auf mindestens drei Foliobände anlautenden Unternehmung lag vor und gab Gelegenheit, neben dem monumentalen Reiz der Denkmäler auch deren Ausbeute für Chronologie und Geschichte zu betrachten. Auch über das dem Herenles Saxanus gewidmete Votivmonument der Steinbrüche zu Brohl und dessen im neulichen Festprogramm der Rheinischen Alterthumsfreunde von J. Freudenberg besorgte Herausgabe sprach Herr M. sich eingehend aus. — Herr Gerhard brachte auf Anlaß einer schriftlichen Mittheilung von Prof. Welcker zu Rom die neuerdings so viel bestrittene Bedeutung des vaticanischen Apollo von Neuem zur Sprache. Nach einer durch die Stroganoff'sche Erzstigur mit der Aegis hervorgerufenen Vermuthung Prellers, der neuerdings Otto Jahn sich günstig bekannte und nun auch Welcker beipflichtet, wäre jenes berühmte vaticanische Marmorbild, daß man bei Vergleichung jener Erzstigur mit einer Aegis in seiner ergänzten Linken sich vorstellen kann, im Siegesgefühl über die durch Sturm und Ungewitter soeben von Delphi zurückgescheuchten Gallier des Brennus zu denken. Diese in Welcker's für die Archäologische Zeitung bestimmtem Aufsatz weiter ausgeführte, im Ganzen sehr ansprechende, Vermuthung ließ manches Bedenken zurück; man behielt sich vor, auf sie sowie auf angeregte Streitfrage zurückzukommen, deren Darlegung durch eine von Hrn. Hübner zur Stelle gebrachte ansehnliche und vorzüglich gelungene Photographie unterstützt ward.

Einige andere Vorträge der Herren Böttticher, Friedrichs, Hübner und Kießling wurden wegen Mangels an Zeit auf die nächste Sitzung verschoben, wie solches auch in Betreff mehrerer, den etruskischen Spiegel von Aletie und Prismne betreffender Mittheitungen geschah; ein von Herrn H. L. Ruhl zu Kassel eingegangener, die Aechtheit der Schlangenäule im Atmeidan noch immer bezweifelnder Aufsatz wird im archäologischen Anzeiger erscheinen. — Unter den mancherlei Vorlagen dieser Sitzung befanden sich zwei von Hrn. v. Olfers mitgetheilte Photographien, die eine in größerem Maßstabe, der in den Fels des Gebirges Sipylon eingehauenen Niioben; zwei Inedita aus Athen und Konstantinopel, ein Skulpturfragment und eine Inschrift, hatte Hr. Dr. Frick, dermalen zu Wesel, eingesandt. Von Hrn. v. Lützow zu München war die 3. Lieferung seines verdienstlichen Werkes „Münchener Antiken" (worin die Statue des Klodolen aus Palast Rospigliosi und der sogenannte Niemes) eingegangen, wie auch das von demselben verfaßte lithographirte Verzeichniß der zu Athen gesammelten und jetzt nach Würzburg versetzten Faber'schen Antiken. Als gefällige Herausgabe eines anderen, bis jetzt nur wenig gekannten vaterländischen Antikenbesitzes empfahlen sich ferner die von L. Gerlach in gelungener Photographie zusammengestellten Antiken zu Wörlitz, von denen eine erste Lieferung mit erläuterndem Texte vorlag*). Von Professor Burlian zu Tübingen war der 1. Band seiner umfassenden „Geographie von Griechenland," von Professor Haaß zu Stuttgart ein Verzeichniß der Gypsabgüsse im neu gegründeten Museum eingelaufen. Endlich erschien auch außerhalb des Gebietes klassischer Kunst die auf Denkmälerfunde des Nordens beruhende Darstellung beachtenswerth, welche Hr. Baron v. Sacken zu Wien in der von ihm verfaßten Schrift „Ueber die vorchristlichen Kultusepochen Mitteleuropas" neuerdings veröffentlicht hat.

*) Dieser Text ist auffallender Weise nicht deutsch, sondern nur in französischer Uebersetzung erschienen. Das Werk ist betitelt: Choix d'antiques conservées au château et au Panthéon de Wörlitz. Publiées pour la première fois par Léopold Gerlach. Zerbst 1862. 4. 16 S. nebst 7 Photographien, unter denen auch die Statue einer sterbenden Amazone sich befindet.

Briefkasten.

Hrn. **Z in Bremen.** Sie werden die Sendung jetzt erhalten haben; wenigstens ist sie expedirt. Wegen des Preiscourants — besorgt. D. R.

Westlicher Cyklus.

Die westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine

zu

Hannover, Braunschweig, Halberstadt, Magdeburg, Halle, Gotha, Cassel, Dessau und Merseburg

werden auch im Jahre 1863 regelmässig auf einander folgende Kunstausstellungen veranstalten.

Die Resultate unserer Kunstausstellungen sind stets höchst erfreulich gewesen, zum Ankauf von Kunstwerken sind in letzterer Zeit durchschnittlich jährlich über 30,000 Thaler verwendet und den Künstlern zugeflossen.

Die betreffenden Anmeldungen, mit genauer Angabe des Gegenstandes, der äussersten Verkaufspreise, wie des Besitzers, erbitten wir stets vierzehn Tage vor dem Schlusstermin der Ablieferung; dieser ist:

für **Hannover** der 16. Febr. 1863, u. A. des Hrn. Commerzr. Carl Rümpler;
für **Magdeburg** d. 26. März, u. A. des Hrn. G. Faber, Buchdruckereibesitzer;
für **Halberstadt** der 1. Mai, unter Adresse des Herrn Dr. Lucanus;
für **Halle** der 10. Juni, unter Adresse des Herrn Pastor a. D. Fubel;
für **Gotha** der 16. Juli, unter Adresse des Herrn Archivrath Dr. A. Bube;
für **Cassel** der 26. August, u. A. des Herrn Secretair Th. Hagemann.

Nur die **Kunstvereine zu Magdeburg, Halberstadt und Halle** geniessen Portofreiheit, wenn die Briefe offen oder unter Kreuzband, mit Angabe des Namens des Absenders

bei einem Königl. Preuss. Postamte aufgegeben werden.

— Die ausführlichen Bedingungen sind aus dem Programm zu ersehen.

Halberstadt, am 5. Jan. 1863.

Der Haupt-Geschäftsführer der westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine
Dr. Fr. Lucanus.

Permanente Gemälde-Austellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Nordenberg: „Sonntagmorgen im Dorfkirchenthurm". Neues von *Meyer v. Br., Arnz, Langko, Welach* etc.

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Nensilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossherger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal
à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 5.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

1. Februar 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen gr. 4to zum Abonnementspreis von ½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der Expedition der Dioskuren an:

1. für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien C. Beckert's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 3, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart; Horace Bernet, (Nekrolog). — "Antik", „Mittelalterlich", „Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung. (Fortsetzung.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin.

Kunstgeschichte und Antiquitäten: Katharina von Bora, als Braut Luthers, Oelgemälde von Lukas Cranach.

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau.

Kunstinstitute u. Kunstvereine: Museum für Kunst und künstlerische Interessen.

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

Horace Bernet.

Nekrolog.

Emile Jean Horace Bernet ward den 30. Juni 1789 im Louvre geboren. Seit Louis XIII. nämlich wohnten einige der bedeutendsten Künstler in diesem Schlosse, zur Zeit ein National-Museum. Bereits der Vater und Großvater des Horace hatten daselbst ihre Wohnung und ihr Atelier. Horace gehört einer Familie an, welche der französischen Kunst mehr achtbare Vertreter gegeben hat. Der erste derselben ist Antoine, ein Zeitgenosse der Ninon de Lenclos, deren Portrait er auch gemalt haben soll. Er war Dekorationsmaler in Avignon, woselbst man noch mehrere seiner Tafeln aufweist von Wagen und Tragfühlen. Sein Sohn war der als Seemaler berühmte Claude Joseph unter Louis XV., der wieder der Vater des als Pferde-, Jagd- und Schlachtenmalers bekannten Charles ist, des Vaters unsers Horace.

Die Schreckenstage des Jahres 1793 hätten dem Kinde bald das Leben gekostet. Während herumziehende Volkshaufen das Louvre zu stürmen suchten, floh Charles mit seinem Söhnchen auf dem Arme durch den Hof des Palastes. Eine Kugel riß dem Kinde den Hut vom Kopfe und ging durch den Rock des Vaters. Den ersten Unterricht empfing Horace von seinem Vater und den ihm anvertrauten Künstlern Moreau und Chalgrin. Sein Talent zeigte und entwickelte sich frühzeitig. Eine Anekdote dafür möge hier um so eher Platz finden, als der Beweis noch heut zu sehen ist. Eines Tages befand sich der achtjährige Horace mit seinem Vater in dem „Café de Foy" des „Palais royal", wo dieser gewöhnlich mit seinen Freunden zusammenkam. Der Knabe beschäftigte sich daselbst meist mit physiognomischen Studien und Zeichnungen, und war bereits der Liebling des Publikums geworden. Eines Tages restaurirten Maler den Saal. Der Pfropfen einer Flasche sprang an die Decke und machte einen großen Fleck. Der Wirth war darüber sehr verdrießlich. „Was thut das," sagte der kleine Horace, „ich werde den Schaden gleich wieder gut machen," nahm weiße und schwarze Farbe

Digitized by Google

und zwei Pinsel, stieg auf die Leiter und malte täuschend eine Schwalbe, die noch heut, wenn auch vielfach übermalt, die Decke ziert und diese Anekdote ins Gedächtniß zurückrief. — Seine ersten wissenschaftlichen Studien machte er in dem „collège de quatre-nations," als er dasselbe verließ, war er bereits ein berühmter Künstler.

Den Jüngling begeisterten natürlich vor Allem die Großthaten seiner Zeit und seines Vaterlandes. Das Griechenthum David's war erloschen, die Macht der Ereignisse der Gegenwart und der nationale, besonders militärische Patriotismus und Enthusiasmus schrieb auch der Kunst neue Bahnen vor. Zeigt sich hier wiederum, wie überall im Allgemeinen, das, was man die Logik der Geschichte nennt, so tritt im Besonderen die Einwirkung des politisch-nationalen Lebens auf die Richtungen der Kunst auf das Entscheidendste in den Vordergrund. Zeus und Phöbus machten dem Cäsar Platz, die Horatier und Sabiner mußten den napoleonischen Garden, die Waffen des Achilles den Bajonetten und Kanonen weichen.

Der Künstlerjüngling ward so von dem hehren Geiste seiner Zeit und von der gewaltigen Macht der Ereignisse erfaßt und begeistert. Wie Beranger als Dichter, so diente Vernet als Maler dem Banner der Freiheit und des Ruhmes der französischen Nation. Das Volk erkannte sich in den Gedichten des Einen, wie in den Gemälden des Andern, und begeugte Beiden seinen lebhaften Beifall. Zweimal, in den Jahren 1807 und 1815, verfiel Horace der Konskription, allein beide Mal stellte sein Vater einen Ersatzmann. Sein Künstlerruf war bereits in die höchsten Kreise gedrungen. Die Kaiserin Marie Louise wie der König Hieronymus beehrten ihn mit bedeutenden und höchst einträglichen Bestellungen. Die Kunstverleger stritten sich um seine Zeichnungen und bedeckten sie mit Gold. Nicht minder wurden seine Blätter zum „journal des modes" und seine Karrikaturen gesucht. Im Jahre 1814 empfing er das Ehrenkreuz. Die „Restauration", d. h. die Rückkehr der Bourbonen, welche Frankreich in jeder Beziehung so nachtheilig und verhängnißvoll wurde, setzte seiner so ruhmvoll begonnenen Laufbahn plötzlich Schranken. Die „Restauration" ging sogar in ihrer blinden und strafbaren Unterdrückung alles Dessen, was Freiheit und Ruhm der Nation heißt, so weit, daß man ihm die Thüren des Louvre verschloß. — Gegen dreißig, zum Theil höchst bedeutsame Gemälde, wie „die Schlacht von Sommasierra", „der Tod des Poniatowsky", „die Schlacht von Tolosa", „der Tod der Mamelucken zu Cairo" u. s. s. mußten in seinem Atelier verbleiben, ohne ausgestellt werden zu dürfen. Ja, die „Restauration" verlangte sogar von dem Künstler, daß er auf seinen Schlachtgemälden, welche dem Ruhme Napoleons, der Nation und der Armee geweiht waren, an die Stelle der nationalen Trikolore die bourbonischen Lilien setze. — Auf das Tiefste verletzt durch diese Ungerechtigkeit verließ Horace Frankreich und zog mit seinem Vater nach Italien, woselbst sie mit großer Auszeichnung empfangen wurden. Nach mehr als halbjähriger Frist kehrten sie über die Alpen zurück. Das Louvre blieb Horace verschlossen. Da unternahm die Oppositionspresse eine Schilderhebung unsers Künstlers. Etienne und Jouy gaben in dem „Constitutionell" ein Verzeichniß und eine Kritik der mit Beschlag belegten Werke, welcher Schilderhebung eine lange Reihe anderer Journalisten und Kritiker sich anschlossen. Die Macht der Presse siegte, dem Publikum wurde das Atelier Vernet's geöffnet, welches in dem sogenannten „petito Athènes" lag, einem Stadtbezirke, welcher darum diesen ehrenvollen Beinahmen führte, weil daselbst die Hotels der Mars, der Duchesnois, des Talma und des Vernet lagen.

Von Fremden und Freunden umringt, ohne sich durch ihr Kommen und Gehen, ihr Sprechen und Verlehren stören zu lassen, führte Horace in den Jahren 1820—25 die vielen Werke aus, welche seinen Ruhm nicht allein über Frankreich, sondern über ganz Europa ausbreiteten. „Die Barriere von Clichy", „die Schlacht von Jemappes", „das Grab Napoleons", „die Vertheidigung von Saragossa", „die Schlacht von Montmirail", der Abschied von Fontainebleau", „die Brücke von Arcole" u. s. w. entstanden gleichsam spielend unter seiner schöpferischen Hand.

Der Herzog von Orleans, welcher die Opposition gegen die Bourbonen und ihre antinationale „Restauration" und Reaction nicht nur nicht entmuthigte, sondern sogar bestchlte auf seinem Wege zum Throne, erklärte sich öffentlich für den Mäcen Vernet's. Der allgemeine und anerkannte Nationalruhm desselben sollte dem schlanken Herzoge eine Staffel bilden zum nationalen Thron. Daß sein Egoismus, und nicht der Ruhm des Volkes, noch viel weniger die heilige Sache der Kunst, hierbei das leitende Motiv bildete, geht am ersichtlichsten daraus hervor, daß er selbst immer den Gegenstand der gegebenen Darstellungen bildete. In allen Kostümen, in allen Epizoden seines erfahrungsreichen Lebens, bald bei Batmy, bald bei Jemappes, wo er so höchst zweifelhafte Lorbeeren einerndtete, bald in den Alpen der Schweiz, bald zu Neudome, wo er einem Priester das Leben rettete, ging er farbenprunkend und gefeiert aus der Werkstätte unseres Künstlers hervor. Diese Gemälde wurden öffentlich ausgestellt, öffentlich besprochen, öffentlich belobt als treffliche Werke eines allgemein gefeierten nationalen Künstlers, auf welchem das Anathem des „Legitimismus" ruhte.

Wenn erst Künstler oder Schriftsteller sich in Paris so emporgearbeitet haben, daß nicht allein die Nation für sie ist, sondern auch ein einflußreicher Theil am Hofe, so wendet die regierende Partei in der Regel das Blatt plötzlich um und macht aus den Unterdrückten oder Verfolgten mit einem Male gefuchte Günstlinge, um so sie selbst, wie die öffentliche Meinung, für sich zu gewinnen. Die gefürchtete Macht wird zu einer befreundeten erhoben, um sich zu sichern, ihr aber den oppositionellen Lebensfaden abzuschneiden. So auch mit Vernet.

Diese grellanistischen Gemälde und die damit verknüpften Machinationen erregten bereits die Aufmerksamkeit der Regierung. „Der alte Arm" der Bourbons mit ihrer „Restauration" zitterte bereits vor dem „neuen" der Orleans mit ihrer Revolution. Man erkannte bei Hofe, daß es unklug sei, einmal populäre und gefeierte Genies, wie Vernet, noch weiter zu verfolgen, ja selbst nur zu ignoriren. Dergleichen unkluge Maaßnahmen begleitet der nationalstolze geistreiche Franzose, der stets Allem, was Genie heißt, enthusiastisch seinen Beifall bezeugt, immer

Digitized by Google

mit lächelnder Verachtung. Man fühlte und erwog dies Alles bei Hofe und überschüttete plötzlich den bereits vierzigjährigen Künstler mit Aufträgen und Belohnungen. Carl X. berief ihn zu sich und bestellte bei ihm „die große Revue auf dem Marsfelde", zur Zeit im Museum von Versailles; der Herzog von Angoulême sein eignes „Portrait". Für das Louvre ward außerdem „Julius II., die Arbeiten im Vatikan anordnend" erbeten. Ja, die königliche Gnade und Klugheit ging so weit, ihn zum Direktor der Akademie in Rom zu ernennen, mit in der Absicht, ihn von Paris zu entfernen.

(Fortsetzung folgt.)

„Antik" — „Mittelalterlich" — „Modern", in Beziehung auf Kunstanschauung. (Forts.)

Zwei Vorträge, gehalten zum Besten des Germanischen Museums in Nürnberg, von Dr. W. Sr.

Man hat das Griechenthum die Jugendzeit in den Altersstufen des Lebens der Menschheit genannt. Dies ist besonders in dem Sinne wahr, daß der Jugend noch nicht durch den harten Ernst der Arbeit die Fröhlichkeit einer unbefangenen poetischen Natur geraubt ist, daß die Frische und Kraft ihres Geistes noch nicht durch den entnüchternden Einfluß der Reflexion oder durch geistige Leiden irgend welcher Art gebrochen ist. Die naive Freude an dem sinnlichen Genuß geht in dieser glücklichen Zeit Hand in Hand mit dem reinen Enthusiasmus für die Ideale einer heiteren Phantasie, weil beide im Grunde genommen zusammenfallen und Eins sind. Nämlich die ganze Natur erscheint beseelt und geistig lebendig, weil der Geist nirgends als solcher, d. h. abstrakt, sondern nur *gestaltet* für die Vorstellung lebt. Der Gegensatz zwischen geistigem und sinnlichem Leben, welcher im Christenthum einen so harten Widerspruch bildet, verliert hier seine Bedeutung in dieser Versöhnung aller Gegensätze; die Stellung, welche im Hellenenthum der Geist gegenüber der Natur einnimmt — ein Verhältniß, worauf sich alle Thätigkeitssphären, besonders aber die der Empfindung, also der Religion und Kunst gründen — ist daher eine gänzlich verschiedene, ja eine umgekehrte. Die Griechen *vermenschlichten* das Göttliche, d. h. sie ließen den Geist in der Natur aufgehen und begeistigten, veredelten diese dadurch — im Christenthum wird umgekehrt der *Mensch* zu *Gott* erhoben, welcher ein Jenseits ist, und diesem Jenseits wird das Diesseits als ein „Schlechtes" zum Opfer dargebracht. In beiden Verhältnissen ist nun zwar ausgesprochen, daß das *Wesen* der menschlichen Natur ein „göttliches" sei. Aber im Christenthum wurde Dies so gefaßt, daß der Mensch gottähnlich werden solle, die Griechen dagegen machten ihre Götter menschenähnlich. In dem hellenischen Gott als gestaltetem, verharrt die Naturmacht in gleichberechtigter Existenz mit dem Geiste; er beherrscht weder die Natur, wie im Christenthum, noch wird er von ihr beherrscht, wie im Orientalismus. So sind die griechischen Götter zwar selber noch Naturmächte, aber zugleich ideale Individualitäten. Die Hellenen *wußten* vom Göttlichen nur als Naturmächtigen, aber auch vom Natürlichen nur als Gottmächtigen.

Diese vollkommene Durchdringung und Beruhigung der entgegengesetzten Element bildet nun den eigentlichen Kern des ganzen griechischen Lebens, insbesondere den Charakter ihrer Religion und Kunst, welche in jedem Detail das unverkennbare Gepräge einer Harmonie von Geist und Natur, d. h. der der *Schönheit* tragen. Darum ist der Hellenismus die Blüthezeit der Schönheit, als der vollkommenen *Verkörperung* der Idee. Es bleibt von dieser im Innern nichts zurück, was sich der Gestaltung entzöge; der ganze *Inhalt* der Idee wird — und zwar in allen Sphären des Lebens — *veräußerlicht* und tritt in die *Erscheinung*, d. h. ist *schön*. Denn die *Schönheit* ist eben dieses Durchscheinen der Idee durch die Gestalt, welches als Harmonie der Form empfunden wird. Die Freiheit des Geistes, welche das Hellenenthum dem orientalischen Naturdespotismus abgerungen hatte, ist in diesem Sinne schön, daß sie an die *Veräußerlichung* gebunden und nur in *dieser* vorhanden, noch nicht an sich, wie im Christenthum, sondern plastisch gestaltet ist. So ist die griechische Welt nicht nur eine schöne Welt, sondern vielmehr *die schöne Welt*: die Welt der jugendlichen Anmuth und Heiterkeit, die Welt der Harmonie und Versöhnung der Gegensätze, in denen sich sonst zu allen Zeiten die Menschheit abquält, die Welt der Jugendblüthe und unbefangenen Sinnlichkeit, wie sie seitdem allen wahren Künstlernaturen als das Eden des menschlichen Lebens vorgeschwebt hat und vorschweben wird.

Wohl mag man mit Schiller trauern, daß mit den Göttern Griechenlands die Schönheit des Lebens oder vielmehr das *Leben der Schönheit* untergegangen — für immer; denn zu diesem Versöhnungsstandpunkt kann der darüber hinausgegangene, zur Herrschaft gelangte Geist nie wieder zurückkehren. Und dennoch: die harmonische Gestaltung der Idee, dies Aufgehen in die Naturform und die damit verbundene Veräußerlichung des geistigen Inhalts, ist nicht das höchste Ziel des Geistes. Im Begriff des Geistes, gegenüber der Natur, liegt es, daß er sich frei mache, nicht nur von der Despotie der Natur, sondern auch von der Gleichberechtigung mit derselben, da er mehr werth ist als sie. Und in solcher Bewältigung der Materie kommt er erst zur wahrhaften Freiheit und erfüllt seine unendliche Bestimmung.

Dieser Gedanke ist es, welcher durch das Christenthum bethätigt wurde, zunächst in negativer Weise durch einen Vernichtungskrieg gegen die Natur, durch eine Abtödtung des Fleisches; sodann aber in positiver Weise durch eine Vertiefung in's Innere, durch eine Erhebung über die weltliche Beschränktheit. Diese beiden Seiten machen den Charakter des mittelalterlichen Empfindungslebens, insbesondere der Religions- und Kunstanschauung aus, welche in diesem Punkte einen völligen Gegensatz zur hellenischen Anschauungsweise bilden. Denn während im Hellenismus der ganze Inhalt der Idee auf die Oberfläche gezogen wurde und durchaus gestaltet, d. h. veräußerlicht wurde, sammelt sich der Geist im Mittelalter, wie ich schon im Eingange bemerkte, von der Oberfläche nach Innen. Er *führt* sich seine Aufgabe der unendlichen

Digitized by Google

Selbstbefreiung als eine ernste Sache zu Gemüth, ja in dem qualvollen Ringen nach dem Jenseits — denn das Diesseits, diese Natur und diese Wirklichkeit ist für ihn zu schlecht, um die Idee darin zu suchen — nimmt er sich die ganze Angelegenheit, die für ihn eine Lebensfrage von absoluter Bedeutung ist, zu Herzen, zieht sie sich zu Gemüth und geräth darüber zeitweise in eine Idiosynkrasie der Empfindung, welche er in ihrer äußern Form nicht selten die Gestalt eines wahnsinnigen Paroxismus annimmt. Ein solcher Paroxismus waren z. B. die Kreuzzüge, worauf ich später zurückkommen werde. Das Hellenenthum ist an dieser Spaltung des Innern und Aeußern zu Grunde gegangen — seine Aufgabe war erfüllt durch die Vollendung der Versöhnung beider Elemente. Das Christenthum übernahm die Differenz von Geist und Natur, in die die antike Welt zerfallen war, mit der Bestimmung, sie auf höhere Weise zu lösen; nämlich dadurch, daß der Geist nicht mit der Natur, sondern mit sich und in sich selbst zur Versöhnung und dadurch auch zum Frieden mit der Natur komme.

Dieser Friede mit der Natur, welcher im Anfange der Welt als ein paradiesischer Zustand, d. h. für den Menschen nicht anders wie für die Thierwelt unmittelbar vorhanden war, soll nun durch die Arbeit des Geistes wieder erreicht werden, aber so, daß der Geist in bewußter Freiheit die Natur beherrsche. Dies war nur durch die Differenz mit sich selbst, durch die Sünde, den Zweifel, möglich. In der Bibel wird diese Nothwendigkeit der Differenz, des Sündenfalls, wie es heißt, bestätigt durch die merkwürdigen Worte, welche Gott zu den Engeln sprach, nachdem Adam und Eva vom Baum des Erkenntnisses gegessen: „Siehe, nun sind sie geworden wie unser Einer" — d. h. gottfähig durch die Sünde — „und wissen, was gut und böse ist." —

Das Mittelalter nun ist das Märtyrerthum dieser Nothwendigkeit: ihm ist die ganze Qual und die schlimmste Arbeit übertragen, bei der sich der Geist in der zum Ausbruch gekommenen Differenz abmüht. Schon Sokrates, ebenfalls ein Märtyrer der geistigen Freiheit, versuchte es, das Princip der individuellen Berechtigung des Menschen zur Geltung zu bringen. Seine Ironie richtete sich hauptsächlich gegen dieses unbefangene Sichselbstgenügen des griechischen Geistes in seiner harmonischen Einheit mit der Natur. Sein Moralisiren, dessen Element die Reflexion war, verhielt sich durchaus feindlich gegen das Princip der Hellenischen Idealwelt; dies fühlten die Athener sehr wohl und verurtheilten ihn daher von ihrem Standpunkt aus mit Recht. Aber es war schon zu spät, der Hellenismus war bereits von Innen angefressen, und Sokrates selbst in seiner erhabenen Erscheinung ist immerhin nur als ein Symptom des zerfallenden Schönheitstempels der griechischen Welt anzusehen.

In dem Römerthum vollends verflacht und verhärtet sich zugleich das antike Leben zu der blos verständigen Form einer positiven Zweckmäßigkeit, begründet auf die Herrschaft eines rein abstrakten Princips. Die republikanische Konsequenz und Härte eines Brutus, der dem abstrakten Begriff des Staats seine Söhne zum Opfer bringt, stolz mehr auf seine erhabene Gefühllosigkeit als darauf, daß dem Gesetz Genüge geschehe — schließt ebenso wie der spätere brutale Despotismus und die Zuchtlosigkeit des Kaiserreichs jede Wärme und Wahrheit der Empfindung aus. Das sittliche Gefühl verknöchert sich so zu einer kalten Moral und Rechtslogik, in der es sich nur um Definition von Begriffen handelt, der Heroismus und Enthusiasmus einer ideebegeisterten Seele erstarrt zu einem hohlen Theaterpathos, bei dem es wesentlich auf den Effekt ankommt; weshalb denn auch die Römer von jeher als Ideale der nach dieser Seite hin mit ihnen sympathisirenden Franzosen gegolten haben. Was also das Empfindungsleben der Römer als Nation betrifft, so ist es hiermit ganz miserabel bestellt. Wir dürfen uns daher nicht wundern, daß sie in dem Gebiet der Empfindung und Anschauung nach keiner Seite hin original geschaffen haben. Ihre Götter waren Kopien der griechischen, ihre Kunst holten sie ebenfalls daher. Es ist in ihrem ganzen Empfindungsleben etwas Gemachtes; die Logik und der kalte Verstand, und zwar, wie z. B. im Cicero, auf merkwürdige triviale Weise, die Eleganz und der Prunk im Aeußeren, und zwar oft geschmacklos, macht sich überall geltend.

Die römische Weltherrschaft um- und verschlang allerdings zuletzt das ganze antike Leben und ließ es in sich aufgehen, aber dies ließ die Verunnft der Weltgeschichte, da das Alterthum seine Aufgabe gelöst hatte, offenbar nur zu dem Zweck zu, damit aus dem ganzen zerfallenden Gebäude ein einziger Schutthaufen würde, um darauf eine neue Welt, die Welt des Christenthums und der germanischen Kulturentwickelung, zu gründen. — Darum ist es nicht als Zufall zu betrachten, daß gerade, als die römische Weltherrschaft und Kultur ihren höchsten Kulminationspunkt bereits erreicht hatte, und schon davon niederzugeigen begann, Christus, d. h. der Mensch als personificirte Göttlichkeit des Subjekts, die konkrete Realisation des Geistes als des unendlich freien, geboren wurde. Die alte römische Welt, morsch und von Gott verlassen, wie sie geworden war, drückte wie ein Alp auf den unterjochten Völkern, und aus dem tiefen Gefühl ihres Elends erwachte in allen die unendliche Sehnsucht nach innerlicher und äußerlicher Befreiung, welche besonders in dem verachteten Judenthum stark hervortrat. Und grade darum war es ausersehen, die Wiege des neuen Princips, das Saatfeld einer neuen Weltschöpfung zu werden. — Sokrates war die auflösende Reflexion, gerichtet gegen die hellenische Natur- und Geisteseinheit: die ironische Negation des sich selber darin genügenden Alterthums — Christus ist die affirmative Erhebung des Geistes zu sich selbst, die Göttlichkeit des Menschengeistes als eines der Natur gegenüber unendlich freien.

Den Uebergang zu dieser Erhebung des Geistes bilden die platonischen Juden, die Gnostiker und Alexandriner, in denen sich dieselbe Nothwendigkeit der Erhebung des Selbstbewußtseins zu geistiger Freiheit, aber nur in philosophischer Gestaltung und wissenschaftlicher Form abspiegelt. Ich erwähne dies nur, um der Meinung entgegenzutreten, als ob die Erscheinung Christi isolirt dastehe. —

Auf unserm Gebiet eben — nämlich dem der Empfin-

Digitized by Google

dung unbes konkreten Lebens — handelt es sich nicht um die wissenschaftliche Reflexion, sondern um die reale Lebendigkeit des Geistes im Volke. Diese wurde erst durch Christi Lehre geboren und entwickelt. „Das reine Herz macht selig und allein fähig Gott zu schauen" — durch diesen Ausspruch wird die Wahrheit dieses abstrakten Gedankens in das Gefühl verlegt und erhielt ein reales Dasein in dem Menschen. Von solchem „Schauen Gottes" vermittelst des reinen Herzens wußten die Griechen nichts, da ihnen das Schauen nur ein Schauen der gestalteten Idee, der Form überhaupt war. Die hellenische Unmittelbarkeit in der Einheit des Geistes und der Natur wird durch Christus aufgehoben. Durch seine Leiden und seinen Tod hat er die Natürlichkeit vernichtet, aber durch diese Opferung des fleischlichen Menschen an ihm hat er das Göttliche allein zur Auferstehung und zum ewigen Leben gebracht. So wird der Schmerz, die Vernichtung der Sinnlichkeit, die Abtödtung der natürlichen Elemente der Ausgangspunkt und die erste Entwicklungsphase der sich im Christenthum vollendenden Selbstbefreiung des Geistes.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die beiden, durch die Hand des Bildhauers Holbein vortrefflich restaurirten Altäre, welche für einige Tage im Gebäude der Akademie öffentlich ausgestellt waren, haben zwar nicht die hohe künstlerische Schönheit oder den gewaltigen Umfang und Reichthum des Inhalts, wie die Altäre von Triebsees und von Greifswald, die wir früher ebenfalls bei Gelegenheit ihrer Restauration hier sahen; aber sie geben doch wieder eine Anschauung jener in Deutschland einst so viel geübten und geliebten Holzskulptur mit ihrem Gold- und Farbenglanz, von der in den wenigen alten Kirchen Berlins kein einziger Ueberrest erhalten ist, und die sich in unserer Stadt nur zeigt, wenn auswärtige Werke dieser Art zur Herstellung in die für diese Aufgabe mit Recht gerühmte Werkstatt des genannten Bildhauers gelangen. Auch enthalten sie manche interessante Einzelheiten und sind jedenfalls dadurch wichtig, daß sie in der Mark Brandenburg entdeckt und muthmaaßlich gearbeitet sind und also zu den spärlichen Ueberresten unserer eigenen Vorzeit gehören. Beide sind Flügel-Altäre einfachster Art und so angeordnet, daß auch die Flügel nicht Gemälde, sondern ebenso wie der Mittelschrein plastische Figuren auf tapetenartig gemustertem Grunde, jedoch in zwei Reihen, wo dort nur eine ist, und mithin natürlich in kleinerer Dimension, enthalten. Der eine aus Wilkendorf, einem Gute des Hrn. v. Pfuel, ist ein im Wesentlichen unveränderter Werk aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Auch der Schrein hat hier nur einzeln stehende Gestalten, in der Mitte Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel, zu beiden Seiten die heilige Anna „selbdritt", d. h. auf ihren Armen sowohl die kleine, aber bekleidete Maria, als das Jesuskind haltend, und der heilige Rochus mit Muschelhut und Pilgerstab. Für Archäologen mag hier bemerkt sein, daß das Christuskind sowohl auf dem Arm der Jungfrau wie auf dem der Anna stets am Oberarm einen goldenen Reif hat, eine sonst nicht vorkommende Zierde. Es sind derbe Gestalten ohne große Feinheit des Ausdrucks oder der Formbildung, aber doch von gesundem Gefühl in richtiger Haltung und mit guter Gewandbehandlung. In den Flügeln stehen auf jeder Seite in zwei Abtheilungen je drei, zusammen also zwölf Gestalten, nämlich Christus zwischen Petrus und Paulus und dann noch neun Apostel, wobei aus der Gesammtzahl der (durch die Hinzurechnung des Paulus) dreizehn Apostel Judas Thaddäus und Matthäus ausgelassen sind. Im Ganzen sind diese kleineren Gestalten in Mienen, Bewegung und Gewandbehandlung sehr viel edler und feiner, als die größeren und freilich deshalb auch schwierigeren Figuren des Mittelschreins; sie tragen noch mehr Anklänge an die zartere und gedankenvollere Auffassung des 14. Jahrhunderts, und einige von ihnen, z. B. Andreas, sind sehr beachtenswerth. Nur die Christusgestalt macht in dem Grade eine Ausnahme und ist so wenig gerathen, daß man sie für ein Einschiebsel von anderer Hand, etwa an Stelle einer beschädigten Apostelfigur, halten möchte.

Der andere Altar der Kirche des gräflich Itzenplitz'schen Gutes, Boltersdorf gehörig, hat im Schrein die Kreuzigung, jedoch nur mit Maria, Johannes und Magdalena, und auf landschaftlich gemaltem Hintergrunde, der jetzt, da nur unverständliche Ueberreste vorhanden waren, neu erfunden ist, in den Flügeln aber in der oberen Reihe hier Petrus und Paulus, dort Johannes und St. Georg, in der unteren die vier Evangelisten mit ihren Symbolen. Sonderbarer Weise stammt das Ganze nicht aus einer und derselben Zeit. Der größere Theil, die Kreuzigung und die Evangelisten, zeigt nämlich den manierirten Stil, der sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch den Einfluß der italienischen Kunst in Deutschland bildete, während die anderen vier Heiligen ziemlich gute Arbeiten deutschen Kunsthandwerks vom Anfange desselben Jahrhunderts sind. Wie diese Verbindung heterogener Theile entstanden und ob diese älteren Figuren gleich bei der Anfertigung des neuen Altars oder erst später in denselben aufgenommen, muß zwar dahingestellt bleiben; jedenfalls ist aber die Thatsache bemerkenswerth, daß man hier noch in so später Zeit und nach Einführung der Reformation diese Technik in Anwendung brachte und dabei keinen Anstand nahm, diese älteren, vielleicht aus einem verfallenen Altare herrührenden Statuetten zu benutzen, obgleich sich unter ihnen neben Aposteln auch der etwas problematische und jedenfalls auf einem evangelischen Altare bedeutungslose St. Georg befand. — Uebrigens läßt das Beispiel dieser beiden Altäre vermuthen, daß auch sonst noch in Dorfkirchen unserer Provinzen hin und wieder, beschädigt und an dunklen Stellen, mittelalterliche Kunstwerke erhalten sind, welche, mit geringem Aufwande hergestellt, den Kirchen zu großer Zierde gereichen könnten.

— — Das Goethe-Comité hat wegen Gewinnung eines andern Platzes für das Göthedenkmal folgenden Beschluß gefaßt: „Da nach einstimmiger Ansicht der Abtheilung A durch die am 16. Juli 1861 gefaßten Beschlüsse das Gelingen der künstlerischen Wirkung des Goethe-Denkmals unmöglich gemacht wird, beschließt das Goethe-Comité, von seinem Plane, die Goethe-Statue auf dem Gensdarmenmarkt aufzustellen, abzugehen, mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln dahin zu wirken, einen andern, des Dichters würdigen Platz zu gewinnen und mit allen Kräften die Ausführung der Statue zu betreiben." Dieser Beschluß ist in einer Generalversammlung gegen eine Minorität weniger Stimmen gefaßt, welche der Ansicht waren, daß man künstlerische Bedenken gegen die einmal eingeleitete Sache des Drei-Statuen-Projekts (mit Lessing) nicht weiter zu beachten habe, während die Majorität der Ansicht aller künstlerischen Autoritäten von Berlin folgte, welche bei Aufstellung eines Kunstwerks doch schließlich entscheidend sein müsse.

Digitized by Google

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Katharina von Bora, als Braut Luthers, Oelgemälde von Lukas Cranach.

Dies im Besitz des Herrn Samuel Baruch zu Köln befindliche kleine Meisterwerk hat schon vor längerer Zeit hiesige wie auswärtige Kunstkenner beschäftigt und Urtheile von nahmhaften Kunstautoritäten hervorgerufen, deren zum Theil wiedersprechender Inhalt immer wieder zu neuem Forschen anregt. Indem auch wir im Folgenden unsere Ansicht über das interessante und, wie das Gutachten der Dresdener Galeriekommission des königlichen Museums sich ausdrückt, „ganz entschiedenen Kunstwerth" bekundende Werk aussprechen wollen, können wir, ohne übrigens irgendwie Personalien einmischen zu wollen, nicht umhin, einen Rückblick auf die bisher ausgesprochenen Ansichten zu werfen. In der Decemberfeyer des Jahres 1854 wurde das Bild dem „Wissenschaftlichen Kunstverein" von Herrn Professor Ernst a. d. Werth zur Prüfung vorgelegt, welche in soferu nicht günstig ausfiel, als nach dem Urtheil eines dem Verein angehörigen Kunstkenners „für Cranach eine leichtere, durchsichtigere Farbe" zu verlangen sei. Ueber diesen Punkt werden wir uns weiter unten aussprechen, woraus hervorgehen wird, daß er von gar keinem Belang ist. Wichtiger war die interessante Bemerkung eines andern Kunstkenners, daß die im Bilde sichtbaren Farbenspringe es ganz durchziehen, mit Ausnahme des Portraits selbst und der Säule des Hintergrundes, worans er „mit ziemlicher Gewißheit folgerte, daß Figur und Säule übermalt" seien. Abgesehen jedoch davon, daß erstens, wenn eine Uebermalung stattgefunden, sie vom Meister des Werks ja selber herrühren konnte, und zweitens, daß man aus jenen Sprüngen ebensogut, ja noch mit mehr Recht das Gegentheil folgern könnte, nämlich daß der Hintergrund übermalt sei, weil die Sprünge keineswegs immer das Alter der Malerei beweisen, sondern von der Präparation der Farben abhangen*) — so widerspricht auch dieser Einwurf einer von demselben Kunstkenner gemachten Bemerkung, daß das Schnällchen (nämlich in dem Gürtel, worauf sich das Monogramm befindet) ganz unversehrt sei und sich als echt erweisen habe. Wie könnte sich ein (und noch dazu so wesentlicher) Theil des Portraits als „echt" erweisen, wenn das ganze Bild mit Ausnahme des Hintergrundes übermalt worden wäre? Ein anderer Widerspruch betrifft die Zeichnung. Während nämlich der in der Anmerkung erwähnte Professor Beckmann bemerkt: „Vor Allem fehlt ihm die den Cranach'schen Bildnissen so eigenthümliche, fast möchte ich sagen, derbe Zeichnung," sprach sich Prof. Rietschel in Dresden folgendermaaßen aus: „Der übrigens auch sehr schön gezeichneten Lithographie nach zu schließen, muß das Bild zu den schönsten gehören, die Cranach gemacht hat. Es ist ebenso fein gezeichnet, wie malerisch mit höchster Sorgfalt durchgeführt u. s. f." indem er hinzusetzt, daß ihm „dies Blatt bei Ausführung seines Lutherdenkmals sehr nützlich sein werde."

Wenn nun kein Zweifel darüber obwalten kann, daß in technischen Fragen ein Maler wie Beckmann mehr Autorität als ein Kunsthistoriker, in Frage der Zeichnung aber wieder ein Bildhauer wie Rietschel ein kompetenterer Richter als ein Architekturmaler ist, folgt für jeden Unbefangenen daraus, daß der Einwurf gegen die Echtheit wegen vorgeblicher Uebermalung auf ebenso schwachen Füßen ruhen möchte wie der Zweifel an Cranach als den Meister des Werkes auf Grund der uncharakteristischen Zeichnung. Was schließlich das Dresdener Gutachten (vom 12. Februar 1859) betrifft, das in seinem wesentlichsten Punkte dahin lautet, daß „das fragliche Bild, wenn auch von ganz entschiedenem Kunstwerth, dennoch weder von Lukas Cranach, noch auch das Bildniß der Katharina von Bora sein könne, wie dies aus dem Vergleich mit Originalwerken des Meisters und mit authentischen Bildnissen der Gemahlin Luthers unzweifelhaft hervorgeht," so würde dies Urtheil in Betreff der unzweifelhaften Kennerschaft zweier Männer wie Bendemann und Hübner am meisten in's Gewicht fallen, wenn die Motive zu demselben nicht manchen Bedenken Raum gäben. Ein „Werk von ganz entschiedenem Kunstwerth" nämlich — wie sich das Gutachten ausdrückt — möchte wohl doch, sollte man denken, wenn es als einem bestimmten Meister zugehörig nicht anerkannt wird, wenigstens als aus einer bestimmten Schule stammend zweifellos bezeichnet werden können. Bei mittelmäßigen Werken wäre es etwas Anderes. Die Kommission hatte also, um ein so bestimmtes negatives Urtheil auszusprechen, zunächst die Aufgabe, bestimmt nachzuweisen, welcher andern Schule es angehöre und dies zu motiviren. Nun aber sagt das Gutachten: „Sollte eine Ansicht aufgestellt werden, so erscheinen der Kommission in den vorgehobenen Bildnissen die Eigenschaften Holbein'scher Auffassungs- und Behandlungsweise anzuerkennen, wenngleich auch hier eine unbedingte Annahme nach dieser Seite hin, durch das Vorhandensein von (welchen?) Elementen, die sogar an die ältere niederländische Schule und deren Einfluß erinnern, zweifelhaft gemacht wird. Noch weniger wollte die Konzession die Möglichkeit erkennen, dies schöne Werk mit einiger Sicherheit und auf Grund bestimmter Kennzeichen einem bestimmten Meister zuzuweisen."

Wer einerseits jene auffallenden Widersprüche, andrerseits diese Unsicherheit in den kunstkritischen Aussprüchen über die Echtheit des Bildes mit vorurtheilsfreiem Auge überschaut, wird sich des Gefühls nicht erwehren können, daß die mit so großer Sicherheit vorgebrachten absprechenden Urtheile über das Bild auf sehr schwachem Grunde ruhen und daß die ganze Frage noch keineswegs so weit ausgetragen ist, um als abgeschlossen betrachtet werden zu können. Wenn wir es daher wagen, auch unsre Ansicht darüber auszusprechen, so wollen wir damit keineswegs der Kunstkennerschaft der vorgenannten Autoritäten zu nahe treten, sondern nur die Vermuthung aussprechen, daß die von ihnen angestellte Prüfung keine sehr eindringliche gewesen sei. (Schluß folgt.)

*) Der verstorbene Beckmann bemerkt ebenfalls in seinem Gutachten vom 30. Juni 1855: „Die Behauptung, so gesprochen sie ist, daß, weil der Hintergrund greifen, jedoch Figur und Architektur nicht, diese übermalt seien, möchte nach technischen Gründen schwer zu erhärten sein.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Im **Kunstvereinslokale** wurde vor einigen Tagen eine Separatausstellung gegen Entree zu Gunsten des Künstler-Unterstützungsvereins eröffnet, die eine kleine Anzahl (5) bedeutender Werke von Knaus, K. Becker, G. Richter und Dow, Achenbach darbot. So wenig wir den großen Werth der Bilder verkennen und so gern wir der Kasse des Unterstützungsvereins eine recht reichliche Einnahme gönnen, so können es wir doch nicht gutheißen, daß jede Gelegenheit, die sich einmal dem Publikum darbietet, um einige wenige, wirklich gute und daher auch den Geschmack bildende Kunstsachen zu sehen, benutzt wird, um sofort an den Geldbeutel desselben zu klopfen — zu welchem „wohlthätigen" Zweck es immer sei. Aber nicht nur dem Publikum, sondern auch — was mehr in's Gewicht fällt — den

Digitized by Google

andern Künstlern selbst wird dadurch eine Steuer auferlegt, die, so klein sie auch sei, doch Manche an dem Besuch der Ausstellung hindern möchte. Dies gilt namentlich für die jüngeren Künstler, denen gerade das Studium von Meisterwerken sehr nothwendig wäre, und denen man dies Studium zu „Gunsten des Künstlerunterstützungs-Vereins“ in widerspruchvoller Weise erschwert.

Unter den genannten fünf Werken nimmt Knaus' „Ländliches Fest“ schon als Genrebild unser Interesse zunächst in Anspruch. Aus dem ziemlich engen steinernen Thore des Ortes zieht eine lustige Gesellschaft von Burschen und Mädchen, Knaben und Männern hinaus auf die Wiese, um irgend ein Fest — von welcher Art ist nicht angedeutet — zu feiern; voraus die drei Musikanten, von denen der Baß und die Flöte einen drastischen Gegensatz bilden, nebst einem stämmigen Küfer, welcher ein freudespendendes Fäßchen von vielversprechendem Gewicht auf den Schultern trägt. Den Vortrab bilden zwei Jungen, die rabiatschlagend eine Heerde Gänse in die Flucht jagen. Der Zug ist sehr lebendig komponirt, die lokale Umgebung sehr geschickt behandelt, alle Details bis auf die vortrefflich gemalten Gänse herab mit meisterhaftem Verständniß ausgeführt. Eine besondere Sorgfalt hat der Künstler auf die Charakteristik der einzelnen, den Zug bildenden Figuren verwandt, und doch — bei allen diesen Vorzügen — läßt das Bild in gewisser Beziehung kalt, wenn wir es mit der empfindungsreichen Komposition des Meisterwerks „Nach der Taufe“ erinnernd vergleichen. Zunächst ist es die Ziellosigkeit in der Bewegung des Zuges. — Viele werden freilich fragen, wozu man denn auch zu wissen brauche, was für ein Fest es sei: genug, es ist ein Fest und überdies ein recht fröhliches. Aber das Interesse des Beschauers bedarf eines konkreten Objekts der Mittheilnahme, und ohne diese Mittheilnahme bleibt es eben kalt. Sodann aber ist es besonders die Abweisenheit einer die Charakterisirung der einzelnen Figuren motivirenden inneren Beziehung zwischen ihnen, welche für die dramatische Wirkung — und diese ist die Essenz jeder Genrekomposition — eine Nothwendigkeit ist. Es ist ein episches Idyll in Farben. Ein episches Idyll aber ist Gegenstand der poetischen Darstellung, nicht der malerischen. Man kann, z. B. aus „Hermann und Dorothea“, eine Episode für die bildende Kunst herausgreifen, aber nur wenn diese Episode eine (innerliche oder äußerliche) Action, ein dramatisches Motiv enthält. Wir wollen mit diesen Bemerkungen gegen die Wahl solcher Motive die große Schönheit des Werkes (in technischer wie auch, was die Details und die Gruppirung betrifft, in kompositioneller Beziehung) keineswegs beeinträchtigen; aber die poetische Wirkung wäre unserer Ansicht noch bedeutender gewesen, wenn der Künstler dem Vorgange ein Körnchen innere Action zur Motivirung des Vorganges hinzugethan hätte.

Was die weiblichen Portraits von G. Richter und K. Becker betrifft, so zeigen sie die Künstler auf der Höhe ihres Könnens. Wir können hierbei leider nicht über das Wie der Auffassung sprechen, da uns die Originale unbekannt sind, sonst würden wir vielleicht bemerken, daß die Dame in dem schwarzen Sammetkleide (von Becker) einen leisen Ausdruck der Verwunderung zeigt, während der Mund der Zweiten (von Richter) ein wenig süß zugespitzt ist. Aber die Haltung dieser beiden und auch, was den Ausdruck und die ganze Darstellung betrifft, des dritten (ebenfalls von Richter), sind bei aller Natürlichkeit und Ungezwungenheit so edel gehalten und so lebendig in der ganzen persönlichen Erscheinung, daß sie nach dieser Seite alle drei hin als Meisterwerke anerkannt werden müssen; nicht minder in technischer und besonders in koloristischer Rücksicht. Das Inkarnat besitzt in den Richter'schen Portraits eine größere Fülle des Lebens und zugleich eine Milde, welche zusammen den Begriff der Schönheit erschöpfen. Bon besonderer Feinheit namentlich sind die Mitteltöne, welche die plastischen Uebergänge von den Licht- zu den Schattenpartien bilden und die Kontraste vermitteln. Auch was die Aeußerlichkeiten betrifft, so gestehen wir ein, die Stoffe, wie Sammt und Seide — besonders bei der sitzenden Dame in dem schwarzen Sammetkleide mit breiten grünseidenen Streifen und desgleichen Puffärmeln — so schön und doch ohne alle Prätension noch nicht gemalt gesehen zu haben. Meisterhaft durch Geschmack und feine Anpassung auf die koloristische Wirkung der Figur ist besonders auf dem Becker'schen Portrait der Hintergrund behandelt. Abgesehen von diesen Vorzügen, die wir früher weder bei Becker noch bei Richter in dieser Vollendung kaum gefunden, fühlten wir eine bezweifelte Verletzung durch die Bemerkung, daß bei dem letztgenannten Künstler die ganze Behandlung des Inkarnats ein Streben nach höherer geistiger Gesundheit und allgemein-menschlicher Naturbastigkeit manifestirt. Ohne der wahren Noblesse in der portraitmäßigen Erscheinung seiner Figuren im Geringsten Abbruch zu thun (im Gegentheil), hat Richter sich doch enthalten, über dieselben jenes künstliche Parfüm auszuhauchen, welches einen falschen Aristokratismus offenbart und das sich zu dem wahren Duft aristokratischer Noblesse etwa verhält wie eine Essenz à la violette zu dem feinen Naturgeruch des Waldveilchens. Wir können ihm zu dieser Purifikation seines ohnehin feinen künstlerischen Geschmacks nur gratuliren.

Endlich die Mondschein-Architektur von Osw. Achenbach, welche der Künstler „Weihnachten in Neapel“ benennt. Die Ausstellung verdankt dies schöne Bild Herrn Lepke, in dessen Besitz es sich befindet. Es stellt eine Straße in hellem Mondschein mit kalt-hellen Lichtern und sehr dunkele Schattenmassen dar, von wunderbarer Wahrheit und frappanter Wirkung. Links in der dunkelsten Ecke eine von Kerzenlicht erleuchtete Gruppe von Figuren; über dem Ganzen ein stahlgrauer, aber sehr intensiv leuchtender Himmel. Mit Ausnahme von ein paar schwärzlich wirkenden Stellen in den Schlagschatten der Gebäude des Hintergrundes, die wohl der Gesammtharmonie wegen etwas gemildert sein könnten, selbst wenn sie — was wir gern glauben — in der Wirklichkeit so schwarz erscheinen mögen, halten wir das Bild für ein vollendetes Meisterwerk seiner Art, das, wie fast alle derartige Bilder Achenbach's, ein Problem löst, welches für jeden Andern wohl eine schwierige Aufgabe sein möchte.

Bersen wir jetzt noch einen Blick auf einige andere im Kunstvereinslokal befindliche, aber nicht zur Separatausstellung gehörige Werke. Bedeutendes ist allerdings nicht vorhanden. E. F. Meyerheim's „Borlesung“ ist noch viel glatter und leider viel unbedeutender in der kompositionellen Charakteristik wie sein letztes Werk auf der großen Ausstellung. Von andern Genrebildern erwähnen wir Kretzschmer's „Barmherzige Schwester, die zur Pflege gebeten wird“ in einem Schneesturm, Gentz's „Garten von Cairo, worin Frauen und Kinder von einem Eunuchen bewacht werden“, in der Manier seines Almosenspendens in Cairo“, aber nicht von gleicher Feinheit und, was bei der Aleinheit des Bildes auffällt, von geringerer Sorgfalt in Bezug der zierlichen Charakteristik. — Aus der Reihe anderer Werke heben wir noch hervor: ein feines Bildchen von Max Schmidt „Meeresstille, Küste von Rügen“, Th. Weber's „Spreewald“, mit Kühen am Wasser und ein paar angelnden Kindern auf einem hohen Brückendamm, ebenfalls ein anziehendes und frisches Bildchen; eine nicht üble „Marine“ von Sturm, ein „Motiv aus Arnstadt“ von dem talentvollen jüngeren Gräb; ein paar niedliche und recht koloristisch behandelte „Hühnenbilder“ von L. de Cauwer und endlich ein Landschaftsbild von Delius, „Im Walde“, welches bei etwas zu vorwaltend grünblauem Ton in den Bäumen doch ein bemerkenswerthes Streben nach stilvoller Behandlung der Natur zeigt.

— Ueber die Ausstellungen von Lepke und die neueren Bilder bei Sachse nächstens. M. Sr.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Museum für Kunst und künstlerische Interessen.

[Das neuste Vereinsblatt desselben „Esther vor Ahasverus" nach Prof. J. Schrader, gest. von H. Dröhmer.]

Der unter dem obigen Titel im Jahre 1856 gegründete Verein für Verbreitung gediegener Kupferstiche in Linienmanier und Schwarzkunst ist in seinem neusten Vereinsblatt, „Esther vor Ahasverus" nach dem in der Nationalgalerie befindlichen großen Historiengemälde von Prof. Schrader, gestochen von H. Dröhmer, mit einem Werke aufgetreten, welches durch seine schöne Ausführung ebenso sehr wie durch seine ungewöhnliche Größe besondere Aufmerksamkeit verdient und uns Veranlassung giebt, das kunstliebende Publikum wieder einmal auf die Bestrebungen und Leistungen des obengenannten Vereins hinzuweisen. Das Comité desselben besteht bis jetzt ausschließlich aus kunstverständigen Männern, darunter mehreren Mitgliedern des Senats der königlichen Akademie — wir nennen nur die Namen Schirmer und Kiß — denen sich neuerdings auch Peter von Cornelius angeschlossen hat. Bei der Gründung des Vereins und bei der Herausgabe des ersten Vereinsblatts, des großen Stichs „Karl I. nimmt Abschied von seinen Kindern" nach dem ebenfalls der Nationalgalerie angehörigen Historiengemälde des genannten Künstlers — zu welchem das diesjährige Vereinsblatt „Esther", das Seitenstück bildet — stellte das Comité als das leitende Prinzip seiner Aufgabe der Grundsatz auf: „durch Veröffentlichung wirklich gediegener Kunstblätter nach erkannt tüchtigen Werken älterer und neuerer Meister der Ueberfluthung des Publikums durch die seichten Produkte massenhafter Stahlstichfabrikation einen Damm entgegenzusetzen und dadurch nach Kräften auf den Geschmack veredelnd und reinigend einzuwirken". — Daß das Comité diesen Grundsatz während des sechsjährigen Bestehens des Vereins unverrückt im Auge behalten, beweist die bei aller Mannigfaltigkeit der Darstellungen durchgehende Gediegenheit der Vereinsblätter, sowie die zwar allmälige aber desto sicherere Zunahme an kunstsinnigen Mitgliedern. Unter den Vereinsblättern weisen wir besonders auf die klassischen Stiche nach Raphael's „Madonna Colonna" von Mandel's Hand, dessen Meisterstich auch das reizende Bild „Spielende Kinder" nach Prof. Magnus vollendete, auf die beiden großen Blätter nach den berühmten Gemälden Plochorst's: „Christus und die Ehebrecherin", von Dröhmer gestochen, und „Maria und Johannes vom Grabe Christi kommend", gestochen von Begas, auf die große Landschaft „Florenz" nach Prof. Biermann u. s. f. hin; Blätter, über deren Kunstwerth nur eine Stimme ist.

Das neuste Blatt nun, „Esther vor Ahasverus", ist zweifellos — wenigstens unter den Schwarzkunstblättern — das bedeutendste, gediegenste und effektvollste. Es ist genau in derselben Größe wie das erste Vereinsblatt „Karl I. nimmt vor seiner Hinrichtung Abschied von seinen Kindern" ausgeführt, so daß es dazu ein treffliches Seitenstück bildet, übertrifft dasselbe aber noch an technischem Kunstwerth und auch an malerischer Wirkung, so daß es dem Verein sicher wieder viele neuen Freunde zuführen wird. In der That ist die Theilnahme an dem Verein Allen zu empfehlen, welche seinen Werth darauf legen, überhaupt die Wände ihrer Wohnungen mit beliebigen, mehr oder minder werthvollen Bildern" in mehr oder minder werthvollen Rahmen zu behängen, sondern welche darauf achten, daß Das, was sie täglich vor Augen haben und was so zu sagen einen Bestandtheil ihres häuslichen Lebens bildet, auch ihr Auge labe und erfreue. Ohnehin ist der Jahresbeitrag ein so geringer (3 Thlr.), daß derselbe zum Werth der Blätter in keinem Verhältniß steht, und selbst Unbemittelteren der Beitritt ohne erhebliche Opfer möglich ist. Sehr erfreulich ist es, daß, wie wir hören, angesehene Männer in den Provinzialstädten Agenturen für den Verein übernommen haben und demselben eine lebhafte Theilnahme widmen. In Berlin verwaltet der Sekretair des Vereins, Dr. Max Schaster, Redakteur der deutschen Kunstzeitung, die Geschäfte des Vereins, und hat man sich in allen Angelegenheiten an denselben zu wenden.

— r —

Auf Höchsten Wunsch
Seiner Königlichen Hoheit des Kronprinzen.

[147]

Der Mont-Blanc.

Die Wunder der Hochgebirgswelt.

Zwei Vorlesungen gehalten von dem Unterzeichneten
im Concertsaale des Königlichen Schauspielhauses.

Donnerstags, den 19. Februar und den 5. März, Abends 7—8½ Uhr genau,

Die Theilnahme, deren meine Vorlesungen über die Wunder der Hochgebirgswelt von Seiten der Allerhöchsten und Höchsten Herrschaften, so wie auch von einem grösseren Theile des gebildeten Publicums der Residenz im vorigen Winter sich zu erfreuen hatten und der Höchste Wunsch Sr. Kgl. Hoheit des Kronprinzen sind mir die ehrenvollste Aufforderung gewesen, zu einer erneuten Sichtung und Umarbeitung des Inhaltes, in Folge deren ich mich veranlasst fühle, dieselben zu wiederholen, in der Ueberzeugung, dass auch diejenigen, welche meinen Vorlesungen im vorigen Jahre beiwohnten, manches Neue und Interessante darin finden dürften. Noch einmal werde ich es versuchen, die grossartigen Naturscenen der unbekannten Hochgebirgswelt in ihrer Anmuth und schreckenerregenden Grösse zu schildern. Ein Riesengemälde von 650 Q.-F., so wie einige kleinere, neuerdings ebenfalls von den rühmlichst bekannten Landschaftsmalern Gebr. Borgmann angefertigte Tableaux werden diese Vorträge mit einem konkreten Interesse belebenden, das an sich abstrakten Gegenständen nicht eigen zu sein pflegt. Billets zu 2 Thlr., für beide Vorlesungen gültig, sind in der Königl. Hof-Musikhandlung des Herrn G. Bock, Französischestr. 33a und Unter den Linden 27, zu haben.

Dr. Pitschner.

Kunst-Auction.

Durch jede Kunst- und Buchhandlung ist zu beziehen:

Katalog der hinterlassenen Kunst-Sammlung des Herrn Dr. *Wilhelm Crusius* auf Sahlis und Rüdigshof, Ritter etc., bestehend in Kupferstichen, Bildwerken, dabei die Boisserée'sche Gallerie, die Dresdener Gallerie von Hanfstängl etc. welche nebst einem Anhange von Kupferstichen, dabei schöne und seltene Wille, Radirungen, Handzeichnungen, Bildwerken, Kunstbüchern, Bartsch Peintre-Graveur, Heineke's Werke etc. etc. Montag den 2. März 1863 und folgende Tage zu Leipzig im Auctions-Lokal des Unterzeichneten öffentlich versteigert werden. Leipzig, 26. Januar 1863.

[148] **Rudolph Weigel.**

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Nordenberg: „Sonntagmorgen im Dorfkirchenthurm". Neues von *Meyer v. Br., Arnz, Langko, Welsch* etc.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (S. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 6.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

8. Februar 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** S. Low's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: Horace Bernet, (Nekrolog). (Forts.)
Korrespondenzen: † Wien, im Januar. (Das Gründungsfest der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens). —
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Bonn, Köln, Düsseldorf, Weimar, Kassel, Arolsen, Wien, Speyer, Brüssel, Edinburg.
Kunstgeschichte und Antiquitäten: Katharina von Bora, als Braut Luthers, Oelgemälde von Lukas Cranach. — Noch einmal die „Schule von Athen".
Kunstinstitute u. Kunstvereine: Thüringer Kunstverein. — Ostdeutscher Cyklus. — Pariser Salon des Jahres 1863. — Verbindung für historische Kunst. — Rheinischer Kunstverein.
Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXVII. Horace Bernet.

Nekrolog. (Fortsetzung.)

Gerade in diese Zeit fällt die große Schlacht zwischen den Klassikern und Romantikern. Bernet, zu tief eingedrungen in das Wesen und die Bedeutung des Naturalismus, dem er huldigte — zu besonnen, fest und gebildet, um sich von den Verirrungen des Romanticismus hinreißen zu lassen, eignete sich nur die Vorzüge desselben an. „Die Verhaftung der Fürsten unter Anna von Oesterreich", „Philipp August vor der Schlacht von Bouviers", die letzte Jagd Louis XVI.", „Erithra mit dem Schwanenhalse an der Leiche Heralds" sind sprechende Beweise dieses freien, bewußten Eklekticismus, der, auf die Basis einer klaren Naturanschauung gegründet, die Vorzüge einzelner Richtungen und Meister sich zu Nutze macht, ohne in ihre Fehler und Ueberschreitungen zu verfallen. Alle diese Gemälde waren vor seinem Abgange nach Rom ausgestellt.

Sein Erscheinen daselbst gab den französischen Künstlern einen neuen Aufschwung. Der Villa Medicis entwuchs ein Werk nach dem anderen in rascher Aufeinanderfolge. „Die Räuber von Terracina", die „Jagd in den pontischen Sümpfen", „die Beichte des Räubers", „die Judith", „die Vittoria von Albano", „der Papst in St. Peter", „Michel-Angelo und Raphael im Vatikan" zeigten ebenso von dem ausdauernden Fleiße und der leichten Schöpfungskraft des Künstlers, wie von seiner höheren stilistischen Ausbildung.

Bei seiner Rückkehr nach Paris hatten die Dynastien gewechselt und sein früherer Mäcen hatte als Louis Philipp den Thron bestiegen. Horace verehrte ihm als Visitenkarte das Bild, welches ihn im Jahre 1830 im Stadthause darstellt. Der Künstler der „Schlacht von Jemappes" wurde natürlich der Favorit des Hofes und erhielt sogleich für drei- bis viermal Hunderttausend Francs Aufträge. Auch wurde ihm in Versailles der „Saal zum Ballschlagen"

Digitized by Google

eingeräumt, dieses riesenhafte Atelier, aus dem so viele bedeutende und umfangreiche Gemälde im Laufe von zehn Jahren hervorgingen.

Obgleich äußerst fleißig und thätig, zögerte er doch nie, die beschwerlichsten und gefahrvollsten Reisen und Expeditionen zu unternehmen, wo es galt, seine Kenntnisse zu bereichern und Studien für seine Werke zu machen. An zwanzigmal durchschiffte er das Mittelmeer gen Afrika, um die Kriege, Charaktere, Sitten, Kostüme, Landschaften Algeriens und seiner Beduinen und Kabylen an Ort und Stelle mit eignem, prüfendem Künstlerauge nach allen Richtungen hin kennen zu lernen. Er wohnte vielen Schlachten und Zügen bei, skizzirte ruhig unter dem dem Donner der Kanonen und bei dem Kriegsgeschrei der Feinde, lebte, aß, schlief in den Zelten der Araber und eignete sich so die genaueste Kenntniß des orientalischen Lebens und Charakters an, welches, durch feinen künstlerischen Genius vergeistigt, so schlagend in seinen Gemälden sich abspiegelt.

Bei Allem zeigte er eine Schnelligkeit und Schärfe der Auffassungsgabe, welche allgemeines Staunen erregte. Was und wen er einmal genau betrachtete, war auch seinem Gedächtnisse scharf eingeprägt. Von den vielen Anekdoten hier nur eine. Eines Tages besuchte er den Marquis de Pastoret, einen höchst gebildeten Kunstkenner und Kunstsammler. Erstaunt ruft dieser aus: „Nun, wir haben uns ja Jahre lang nicht gesehen." — „Es ist gerade sechs Monate her, daß ich von Paris abwesend bin und Ihnen die Hand gedrückt habe. Sie gingen damals mit einer Dame im Garten der Tuilerien spazieren." — „Mit einer Dame?" — Jawohl. Ich werde sie ihnen zeichnen". — Bernet ergreift einen Bogen Papier und einen Bleistift und zeichnet rein und sicher das Portrait der Dame, die er vor sechs Monaten am Arme des Marquis gesehen hatte. — „Hier ist sie", sagt er zum erstaunten Marquis, ihm das Blatt überreichend. — „Wahrhaftig", ruft dieser aus, „jetzt erinnere ich mich, das war die Herzogin von B., die ich zufällig dort traf". — Das Blatt wird noch heut im Hotel de Pastoret aufbewahrt. —

Das innige und freundschaftliche Zusammenleben Bernet's mit den Arabern, die genaue Kenntniß ihrer Sitten und Gebräuche und das sorgfältige Studium der Bibel, welche seine Haupt- und Lieblingslektüre bildet, daheim wie in der Fremde, in seinem Arbeitskabinet wie unter den Palmen der Wüste, hatten den großen Künstler zu der festen Ueberzeugung gebracht, daß die alten Hebräer sich genau so kleideten, wie die modernen Araber. Der Künstler hat lange an einem literarischen Werke gearbeitet, in welchem er beweist, daß die meisten Sitten, Gesetze, Gebräuche, Kostüme noch genau dieselben sind, welche im „Exodus" beschrieben werden. — Der erste Theil dieses interessanten Werkes wurde bereits vor Jahren im „Institut de France" vorgelesen — Daher dieses „arabisiren" oder Arabisiren biblischer Personen und Sujets in seinen Gemälden. Fast alle derartigen Gemälde fallen in die Jahre 1834 und 35.

Den nächstfolgenden gehören seine großen Schlachtscenen an, wie „die Siege von Jena, Friedland, Wagram und Fontenay", die alle im J. 1836 ihre Vollendung fanden. Ihnen folgte die Galerie von Konstantine in dem „historischen Museum", an welcher er ohne Unterbrechung sechs Jahre arbeitete Außerdem sind noch in diesem Saale aufgestellt „die Erstürmung des Teniah", „der Kampf von Habrah", „das Bombardement von St. Jean d'Ulloa" und „die Einnahme von Antwerpen."

Louis Philipp besuchte ihn oftmals in seinem Atelier. Welche seciale und politische Ueberzeugungen und Grundsätze Bernet hatte, beweist Folgendes. — „Ich habe eine Idee", sagte einst der König, „die ich Ihnen mittheilen will." — „Und welche, Sire?" — „Ich will Sie zum Pair von Frankreich erheben. Was sagen Sie dazu?" — „Ich folge dem Beispiele meines Großvaters, welcher den Adel ablehnte, den ihm Louis XV. bot." — „Warum weisen Sie mein Anerbieten zurück?" — „Sire, das Bürgerthum steigt und der Adel fällt. Lassen Sie mich Bürger bleiben". — „Der Großvater hatte Recht, der Enkel aber hat Unrecht. Die hohe Kammer ist bürgerlich." — „Allerdings ist es jetzt anders, Sire. Der Adel ist todt, der Bürger steigt herab und der Künstler herauf. Lassen Sie mich also Künstler sein und bleiben." — Es war nie wieder die Rede davon.

Jahre lang hatte Czaar Nikolaus den Künstler nach Petersburg eingeladen. Er hatte es stets verschoben. Ein Louis XIV. jedoch, den er auf ein Schlachtbild nicht malen wollte, weil er nicht hingehörte, war der Grund seiner plötzlichen Abreise nach Rußland. Allein der Tod des Herzogs von Orleans bestimmte ihn zur schleunigen Rückkehr aus Petersburg, in dem er sich keineswegs wohl und heimisch fühlte. Louis Philipp hatte den kleinen Streit vergessen, Bernet ward mit Freuden aufgenommen und mit neuen Aufträgen überhäuft. Mit welchem Fleiß und Erfolge er übrigens arbeitete, geht schon daraus hervor, daß er bis zum Jahre 1842 für mehr als zwei Millionen allein auf Bestellung Louis Philipps gemalt hatte. Die Zahl seiner Gemälde, namentlich seiner Portraits, ist unbekannt und geht weit in die Hunderte.

Wie die Kritik die Werke älterer Meister in verschiedene Klassen und Perioden einzutheilen hat, so muß sie auch, besonders bei dem außerordentlichen Reichthume, die Bernet's in mehre Abtheilungen, und zwar in vier, sondern und ordnen. Die erste Abtheilung umfaßt diejenigen künstlerischen Verherrlichungen des Kaiserreiches und der Kaisersiege, welche dem idealisirischen Stil und Streben David's verwandt sind; die zweite, in der sich eine ungleich größere Freiheit und Selbstständigkeit manifestirt, bilden alle die geist- und charaktervollen, genreartig aufgefaßten Einzelscenen und Episoden der napoleonischen Feldzüge, welche durch Tausende von Aquatintablättern und Lithographien fast in ganz Europa allgemein bekannt und gefeiert sind; die dritte enthält vorzugsweise die Schlachtengemälde, welche ihm Louis Philipp für das „historische Museum" zu Versailles auftrug; die vierte und letzte endlich machen die biblisch-orientalischen Gemälde aus, wie seine „Judith und Holofernes", „Elieser und Rebekka" u. s. w., sowie überhaupt diejenigen Genrescenen, in denen er mehrfach auf eine unübertreffliche Weise — wir gedenken hiebei seines „Sklavinnenmarktes" (Galerie Wagener in Berlin) — das bunte, interessante Leben des Orients schildert. (Forts. folgt.)

Digitized by Google

Korrespondenzen.

† **Wien**, im Januar. (Das Gründungsfest der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens). Es geht uns von schätzbarer Hand eine Denkschrift über das am 20. December gefeierte Gründungsfest der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens zu, der wir folgende interessante Einzelheiten entnehmen:

„Das erste Gründungsfest der Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's, welche vor einem Jahre durch die Verschmelzung des Albrecht-Dürer-Künstlervereins mit dem Künstlerverein Eintracht entstanden ist, war das erhebendste, bedeutungsvollste Künstlerfest, welches Wien in neuester Zeit erlebt hat. Es war verherrlicht durch die Gegenwart ihrer Ehrenmitglieder, namentlich Seiner Excellenz des Herrn Staatsministers Ritter von Schmerling und jener des Herrn Bürgermeisters Dr. Zelinka, und bot eine Fülle von erhabenen und heitern Momenten. Der schöne gothische Saal mit Blumen und mit den Künstlerfahnen reich dekorirt machte einen glänzenden Eindruck. In demselben war aus Blumen emporragend die Büste Seiner Majestät des Kaisers und Ihrer Majestät der Kaiserin, sowie Seiner Excellenz des Herrn Staatsministers Ritter von Schmerling aufgestellt. Die Bestimmung dieses Raumes als Fest- und Versammlungsort der Künstlergenossenschaft ist durch die in den Festreden auf Goldgrund gemalten lebensgroßen Figuren ausgedrückt. Sie enthalten in der Kaiser-Nische, nebst der Büste Seiner Majestät, die Bildnisse Kaiser Maximilian I. und Kaiser Rudolf's IV., im Saale die symbolische Darstellung der Geschichte und der Sage und die Bildnisse der Repräsentanten deutscher Kunst: des Malers Albrecht Dürer, des Bildhauers Peter Vischer, des Baumeisters Pilgram und des Meistersängers Heinrich von Osterdingen, als Symbol der von der bildenden Kunst untrennbaren Poesie.

Während des Banketts brachte der Vorstand des Vereins, Architekt Stache, den ersten Toast auf Seine Majestät den Kaiser und Ihre Majestät die Kaiserin aus, welchem eine Reihe anderer Toaste: „auf den Staatsminister von Schmerling, den edlen und geistvollen Mann, der Wissenschaft und Kunst hochschätzt und zu fördern stets bereit ist" (gesprochen von Karl Geiger), „auf das Vaterland" (von Maler Conrad) und „auf die Kommune Wien's (vom Maler F. Friedländer).

Hierauf sprach Herr von Schmerling folgendermaaßen:

„Unter die wenigen Gaben, die mir das Schicksal verliehen, darf ich einigen Muth zählen; doch ich bekenne, daß mich der Muth heute etwas zu verlassen beginnt. Ich habe nämlich in diesem Kreise, dem ich, ich darf es mit Stolz sagen, als Mitglied angehöre, eine so freundliche, so herzliche Aufnahme gefunden, es ist mir aus dem Munde einer echten Künstlerin*) ein Lob geworden (Beifall), das ich abzulehnen verpflichtet bin. Aber ich schöpfe doch aus Allem den Muth, das Werk, das ich mit des Himmels Schutz begonnen, muthig fortzuführen (Bravo, Bravo). Den Steuermann des Schiffes hat man mich genannt, der auf der tobenden See seinen Lauf zu vollenden hat. Die See ist nicht so tobend, als man glaubt (Heiterkeit und Beifall). Das Schiff ist auch eben nicht ein wankendes, es bedarf vielleicht eines muthigen, es bedarf nicht eines ganz ungewöhnlichen Steuermannes. — Wohin mein Auge sich wendet, ich erblicke nur Männer getragen von echt patriotischem Gefühle. Jeder von ihnen ist stolz in dem Bewußtsein ein Oesterreicher zu sein (Beifall), jeder von ihnen trägt in sich das Bewußtsein, er habe mitzuwirken an der Mission, die unser erhabener Kaiser übernahm, das Reich als Eines zu erhalten, es auf freiheitlichem Wege neu zu erbauen (Beifall).

Wo in den weiten Bauen in allen Männer- und Weiberherzen dieses Gefühl eines und dasselbe ist, da mag das Schiff hie und da schaukeln, aber es ist von keinem tobenden See erfaßt und dem Steuermann mag es leicht werden dahin zu wirken, daß es die Bahn, die regelmäßige Bahn, die es in den sichern Hafen führt, nie verlasse (Bravo). Das ist meine Mission, mithin eine Mission in bei Weitem bescheidenerem Maaße mir gegeben, als sie ein freundlicher Dichter gedacht, ein schöner Mund beredt ausgesprochen hat. Es wurde mir zugerufen: „Der Kapitain ich bin's gewiß, es wird der Kapitain dir gern zur Ruh' ein passend Plätzchen schenken". Nein — der Kapitain des Schiffes, dem wir bereits ein bezeistertes Hoch gebracht, er wird die Bitte seines Steuermannes erhören, er wird der Kunst nicht ein kleines Plätzchen gönnen, er wird ihr Tempel bauen (Stürmischer anhaltender Beifall). Daß es so werde, will ich kein Ehrenmitglied, ein wirkliches Mitglied dieses Vereines sein (lang andauernder Beifallssturm) — an dem heutigen Gründungsfeste, indem ich ein Hoch aus tiefer Brust meinen theuren Freunden den Künstlern Wien's ausbringe — sie leben hoch! — (Stürmischer Beifall).

Am Schlusse dieser herzlichen Ansprache, welche oft von lauten Beifallsrufen unterbrochen wurde, war der Enthusiasmus unbeschreiblich. Sobald es wieder ruhig geworden, sprach noch Dr. Hoffer einen Toast auf das Gedeihen des Künstlerhauses; worauf Architekt Schiedt „jene Männer, welche sich um die Gründung der Genossenschaft besonders verdient gemacht haben", hoch leben ließ: „In dieser feierlichen Stunde des ersten Gründungsfestes unserer Genossenschaft ist es an uns, Worte dankbarer Anerkennung jenen Männern auszusprechen, welche die Verbrüderung der beiden früher bestandenen Künstlervereine und damit die Gründung der Genossenschaft bildender Künstler zuerst angeregt, gefördert und durchgeführt haben. Diese Männer haben bewiesen, daß sie nebst der Liebe für Kunst ein warmes Herz für ihre Fachgenossen bewahren, sie haben sich um die Entwicklung und den Fortschritt im wiener Kunstleben ein dauerndes Verdienst erworben. Ich bringe diesen Männern, unsern hochverehrten Mitgliedern den Herren v. Siccardsburg, Stache, Friedländer, Gresse, Ender und unserem geliebten Ehrenmitgliede Herrn Dr. Hoffer hiermit ein tiefgefühltes herzliches Hoch! — Professor Siccardsburg beschloß die Reihe der Ansprachen, indem er ein Wohl auf die rühmlichst bekannte Künstlerin Fräulein Bognar ausbrachte, die am heutigen Abende die Kunstgenossenschaft zu großem Danke verpflichtet hat.

In angemessenen Zwischenräumen erfreute ein achtstimmiger Männerchor die Zuhörer, und als der ernste poetische Theil des Festes vorüber war, erheiterte die allgemeine fröhliche Stimmung, und ergötzte unser immer bereitwilliges Mitglied, der Dichter M. A. Grandjean durch ein paar köstliche, Witzfunken sprühende Humoresken, und der bekannte Dichter Kaltenbrunner durch gemüthliche Vorträge seiner volksthümlichen Muse in oberösterreichischer Mundart. Erst gegen 2 Uhr Morgens verließen der Herr Staatsminister und der Herr Bürgermeister den beglückten Künstlerkreis, uns so schloß ein echtes Künstlerfest, welches durch seinen bedeutungsvollen Aufschwung ein Blatt in der Kunstgeschichte Wiens einnehmen wird, und welches auf jeden Theilnehmer einen wohlthätigen, erhebenden und mächtigen Eindruck hervorgebracht hat, der ihm in unauslöschlicher Erinnerung bleiben wird.

*) Fräulein Bognar, k. k. Hofschauspielerin, welche das Festgedicht gesprochen hatte.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Prof. Menzel hat die Genehmigung nachgesucht und erhalten, in dem Akademie-Gebäude vom 15. Februar ab eine Ausstellung seiner sämmtlichen auf die Geschichte Friedrichs des Großen bezüglichen Werke in einem Raume zu veranstalten. Wie Se. Maj. der König, so haben auch alle Privatbesitzer von Menzel'schen Staffeleibildern, Zeichnungen u. s. w. dieselben bereitwillig zur Ausstellung hergegeben. Nach den angestellten Ermittelungen sollen noch 2 Veteranen von Friedrichs Armee in Preußen am Leben sein und zwar im Alter von 95 und 113 Jahren. Herr Menzel hat die Absicht ausgesprochen, den ganzen Ertrag dieser Ausstellung den beiden Männern zur Verfügung zu stellen, sofern nicht zweckmäßigere Vorschläge ihm zu einer wirksameren Verwendung Gelegenheit geben sollten.

— — Der Genremaler Meyer von Bremen ist zum Anerkenntniß seiner künstlerischen Leistungen von J. Majestät der Königin von Spanien mit dem Orden Karls III. beliehrt worden.

Bonn. Das Journal des Beaux-Arts läßt sich von hier über das Afinger'sche Modell zur „Arndtstatue", welches bekanntlich den Preis erhalten hat, schreiben: Le modèle que Mr. Afinger avait envoyé au concours, était une conception vraiment puérile, c'était le plus faible, le plus insignifiant de tous les modèles exposés et malgré cela, la commission lui (?) a confié l'exécution du monument n. f. f. Wir müßten sehr irren, oder es liegt hier wieder einmal der Fall vor, daß sich das Journal des Baux-Arts, welches natürlich mit den deutschen Künstlerverhältnissen ganz unbekannt ist, zum Abzugskanal der Galle eines sich benachtheiligt glaubenden Kunstkonkurrenten hat mißbrauchen lassen. Läßt sich der Korrespondent doch dazu hinreißen, die Kommission selbst durch die Worte zu verdächtigen: Il m'est permis de croire que c'était une affaire concertée d'avance, so daß es den Anschein gewinnt, als ob die ganze Konkurrenz nur eine Spiegelfechterei gewesen und die daran sich betheiligt habenden Künstler, wie man gut deutsch zu sagen pflegt, „zum Narren gehalten" worden seien.

Köln. — Der Bildhauer Renard hat für das Grabdenkmal der Familie Richartz-Firmenich ein Basrelief in cararischen Marmor ausgeführt, welches vielen Beifall findet.

Düsseldorf. — Der Maler Oswald Achenbach ist zum Lehrer der Landschaftsmalerei an der königlichen Kunst-Akademie hierselbst ernannt und demselben das Prädikat „Professor" verliehen worden.

Weimar. — Bonaventura Genelli hat vom Frhrn. von Schack in München den neuen Auftrag erhalten, das bereits als Aquarell in Schack's Besitz befindliche, seit der Ausstellung 1858 allgemein bekannt gewordene Bild „die Vision des Propheten Ezechiel" groß in Oel auszuführen.

Kassel. Die „Chronik für bildende Kunst", deren Programm wir vor einiger Zeit mittheilten, hat vor Kurzem ihre Nr. 1 als Probenummer herausgegeben. Der Inhalt ist vorläufig ziemlich dürftig, da er außer dem nochmals abgedruckten Programm einige Kunstvereinsprogramme in in ihrer ganzen Ausdehnung sowie ein paar Rechenschaftsberichte und die wichtige Notiz mittheilt, daß das Comité des Cassseler Lokalvereins der deutschen Kunstgenossenschaft beschlossen habe, die „Chronik für bildende Kunst" beim Hauptvorstand der Genossenschaft als Geschäftsorgan derselben zu empfehlen. Die Ausstattung entspricht dem Inhalt; Papier und Druck sind — namentlich für eine Probenummer — sehr ärmlich. Doch das Kind ist noch jung und kann wachsen; was wir ihm von Herzen wünschen.

Arolsen. Zur Herstellung eines Denkmals für den verstorbenen Rauch in seiner Vaterstadt werden jetzt hier Sammlungen veranstaltet. Das Denkmal wird in einer Büste bestehen, welche bei seinem Geburtshause angebracht werden soll.

Wien. — Von den hervorragendsten Werken aus der Sammlung von Aquarellen und Handzeichnungen der Privatgalerie des Erzherzogs Albrecht wird ein photographisches Facsimile-Album vorbereitet, welches sechzig Lieferungen umfassen und aus dreihundert Blätter bestehen soll.

Speyer. — Die von Schraudolph im hiesigen Dom ausgeführten Fresken werden jetzt ebenfalls von dem Photographen Albert in München nach den in Speyer aufbewahrten Cartons photographisch vervielfältigt.

Brüssel. — Zum Direktor der königlichen Akademie der Künste ist Hr. Simonis ernannt worden.

Edinburg. — Von der Hand des Bildhauers M. W. Brodie wurde kürzlich für den verstorbenen Lord Henry Cockburn, einer der ausgezeichnetsten schottischen Anwälte und Richter, eine Statue gemeißelt und im hiesigen Parlamentsgebäude aufgestellt.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Katharina von Bora, als Braut Luthers, Oelgemälde von Lukas Cranach. (Schluß.)

Es kommen bei der Beurtheilung dieses kleinen Meisterwerks überhaupt zwei Fragen in Betracht, welche übrigens im engsten Zusammenhange mit einander stehen: Ist es ein Bild von Cranach? — und: Stellt es Katharina von Bora als Braut dar?

Was die erste Frage betrifft, so wäre sie aus der bloßen Technik und Behandlungsweise des Kolorits ebenso schwer zu bejahen als zu verneinen. Während des 81 Jahre umfassenden Lebens des Meisters und der unermüdlichen Thätigkeit desselben hat sich sein ohnehin früh entwickeltes Talent — einige seiner schönsten und berühmtesten Werke, wie die „Madonna mit dem Kinde" im Chor des Erfurter Doms, rühren aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts her — nach so mannigfachen Richtungen, sowohl was die Gegenstände als was die Behandlungsweise betrifft, bewegt, daß man seine Malart nach einfachen typischen Merkmalen gar nicht bestimmen kann. Wie verschieden im Kolorit und Zeichnungsstil sind z. B. die ziemlich zahlreichen Werke von ihm auf dem berliner Museum. Man vergleiche nur seine kleineren Portraits mit seinen Darstellungen von „Adam und Eva" und dem sogenannten „Brunnen der Jugend", um eine Vorstellung von seiner technischen Vielseitigkeit zu erhalten. Sein Kolorit ist bald durchsichtig bis zur Schwindsüchtigkeit, bald kräftig koloristisch, seine Zeichnung bald zart und decent, bald roh und vulgär, sein Ausdruck bald idealistisch bis zur Abstraction, bald realistisch bis zur Rohheit. Daß in allen Diesen etwas Gemeinsames, ihm Eigenthümliches liege, wollen wir nicht läugnen, allein für dieses „Etwas" einen einfachen, charakteristischen, typischen Ausdruck zu finden, dürfte ziemlich unmöglich sein. Es ist daher ganz erklärlich, daß Das, was z. B. Kugler (Geschichte der Malerei II. S. 253 ff.) über Cranach's Eigenthümlichkeit sagt, durchaus unbefriedigt ist. Er drückt sich folgendermaaßen aus: „Cranach hat in seinen Gemälden Vieles mit der Richtung Dürer's gemein, vornehmlich was die einfache, unbefangene Auffassung der

Digitized by Google

Natur und die schlichte, etwas dünne Behandlungsweise bei übrigens kräftiger Färbung betrifft... Sein Kolorit ist insgemein von glänzender Frische und Technik, oft aber unharmonisch bis in's Grelle" (!) u. s. f. Was ist damit nun gesagt? Können diese Worte nicht auf hundert andere Meister, selbst moderne, mit demselben Recht passen?

Es ist hier nicht der Ort, auf eine Charakteristik Cranach's näher einzugehen, das würde uns viel zu weit führen; indeß können wir nicht umhin, darauf hinzuweisen, daß die ersten von uns angeführten Worte Kugler's so vollkommen auf das in Rede stehende Bild passen, als ob sie danach niedergeschrieben wären. Wir legen jedoch hierauf keinen besonderen Werth. Unsere Absicht geht vorläufig nur dahin, anzudeuten, daß bei einem so vielseitigen Künstler wie Cranach ein bestimmtes Urtheil über ein ihm zugeschriebenes Werk, sei es bestätigend oder ablehnend, nur mit großer Vorsicht ausgesprochen werden kann. Was uns betrifft, so gestehen wir offen, daß — wären nicht andere Gründe vorhanden, die uns die Ueberzeugung von der Echtheit des Bildes gewährten — wir nicht wagen würden, auf die bloße Technik hin ein entschiedenes Urtheil dafür auszusprechen; noch viel weniger aber würden wir das Gegentheil zu behaupten unternehmen, da, mit Ausnahme der wahrscheinlich restaurirten Hände, nichts in dem Bilde ist, was aus dem Kreise der Cranach'schen Malweise heraustritt. Im Gegentheil schließt es sich der in seinen kleinen Portraits beobachteten Technik durchaus an.

Es kommt nun aber zunächst ein Punkt in Betracht, der die Möglichkeit, das Bild sei ein echter Cranach, zu einem Grade von Wahrscheinlichkeit steigert, der für uns wenigstens einer subjektiven Ueberzeugung gleich kommt; wir meinen das Monogramm in der kleinen Gürtelschnalle. Um auch dem unparteiischen Leser, der das Bild nicht kennt, eine Vorstellung davon zu geben, fügen wir hier eine Facsimilekopie in den Farben des Originals von der fraglichen

Die geehrten Leser werden ersucht, den nöthigenden Farbendruck an dieser Stelle einzukleben. D. R.

Stelle bei. Wenn man in Erwägung zieht, daß das eigentliche Muster des Gürtels, welches mit der Cranach in seinen Portraits eigenthümlichen Genauigkeit durchgeführt ist, ein regelmäßiges punktirtes Zickzack bildet, welches nur an der einzigen Stelle der Gürtelschnalle in eine geschwungene Linie sich verwandelt, so kann dies jedenfalls kein Zufall sein. Prüft man mit dem Mikroskop die Stelle genauer, so entdeckt man mit ziemlicher Deutlichkeit den gekrönten Drachen Cranachs. Dieser Umstand entscheidet die erste Frage unbedingt, und es blieb also nur die Möglichkeit, daß dies Monogramm später hineingemalt sei; für welche Annahme aber kein Grund vorliegt; sondern grade diese Stelle ist, wie übrigens selbst von den Gegnern anerkannt ist, durchaus echt.

Wenn demnach also das Bild ein echter Cranach ist, so bliebe nur noch die etwas schwierigere Frage über den Gegenstand der Darstellung zu erörtern. Geben wir zuvor eine Beschreibung des Bildes. Was das Aeußere betrifft, so ist die Bildfläche kreisrund und besteht mit dem dasselbe umschließenden Rahmen aus einem Stücke, in Form eines Tellers, auf dessen Rückseite in der Mitte ein Knopf ausgedreht ist. Von Außen mißt der Rahmen 13 rheinische Zoll im Durchmesser, wovon 1½ Zoll auf die Einfassung der Bildfläche kommen. Das Bild stellt ein Mädchen von 26 bis 27 Jahr in ernstem, festlichem Schmuck, und zwar, wie die Kirchensäule im Hintergrunde beweist, in einer Kirche dar. Ein unserer Ansicht nach wichtiges Moment für die Vermuthung, daß es sich um eine Braut im Augenblicke der Trauung und nicht um eine Kirchgängerin im Allgemeinen handele, ist der Umstand, daß sie nicht — wie im letzteren Falle erwartet werden müßte — ein Gebet-

buch in den Händen hält, sondern daß diese sich über den lose gehaltenen Handschuhen zusammenlegen; ferner daß die Figur und besonders der Blick nicht, wie es bei einem gewöhnlichen Portrait vorauszusetzen wäre, nach dem Beschauer, sondern etwas nach rechts, wo der Bräutigam stehend gedacht wird, gewendet erscheinen. Sie trägt eine goldgestickte, weit nach hinten ausgeschweifte Netzhaube, ein schwarzsammtnes enganliegendes Kleid, Unterärmel von braunem Sammt, weiße Manschetten und Halskrause. Die Taille ist von einem goldgestickten, vorn herunterfallenden, altdeutschen Gürtel umschlossen. Dieser fast klösterlich-einfache Anzug, welcher ebenso zu der Person wie zu dem Charakter Katharinas stimmt, deutet der Tracht nach, namentlich was den Kopfputz betrifft, auf die Gegend von Torgau hin, woher bekanntlich Katharina stammte, die kleine Säule dagegen auf die Wittenberger Kirche.

Fassen wir nun die Punkte in's Auge, die auf den ersten Blick gegen die Annahme, daß es sich hier um die Vermählung Katharinas in der Wittenberger Kirche handele, zu sprechen scheinen: 1. Katharina trägt keinen Ring am Finger; 2. die Vermählung hat, nach authentischen Nachrichten, nicht in der Kirche sondern in der Wohnung Bugenhagens stattgefunden. — Diese faktischen Bedenken finden aber in einer interessanten Stelle von Bredow's „Lebensbeschreibung Katharinas von Bora" ihre völlige Erledigung, worin es wörtlich heißt: „Völlig unerwartet daher war den Freunden und Feinden Luther's, denn Keinem hatte er vorher davon gesagt, seine urplötzliche Verheirathung. Dienstags nach Trinitatis, den 13. Juni 1525, verfügte er sich mit Doktor Bugenhagen, dem Pommer, Stadtprediger in Wittenberg, Lukas Cranach, dem Maler, und Apell, einem Rechtsgelehrten in Reichenbach's Haus, und warb in deren Gegenwart um Catharina von Bora... Die Trauringe Luther's und seiner Käthe, welche sich bis jetzt noch erhalten haben, sind wohl nicht diesen Abend gewechselt worden, sondern erst nachher verfertigt" — Wenn also diese Werbung Luther's Gegenstand des Bildes ist, so handelt es sich hier demnach um eine Verlobung vor der eigentlichen Vermählung, welche bei Bugenhagen stattfand; und es ist durchaus nicht unwahrscheinlich, daß sich die sämmtlichen Betheiligten nach der Kirche

Digitized by Google

begeben haben, um die feierliche Einsegnung des Brautpaares vorzunehmen. Auch lag es, selbst wenn diese Annahme nicht zutreffend sein sollte, für Cranach, als Portraitisten dieses feierlichen Aktes, nahe genug, statt der profaischen Lokalität eines bürgerlichen Privathauses, eine Andeutung des ernsten Augenblickes durch die übrigens sehr in den Hintergrund gedrückte Säule zu geben.

Alle diese Fragen zeigen sich also mit großer Entschiedenheit für die Authenticität des Bildes, als Portraits der Katharina im Augenblick bräutlicher Einsegnung, erledigt, und es bliebe nun nur noch eine letzte und allerdings wichtige Frage, die der Portraitähnlichkeit. Es existiren nämlich außer diesem noch mehrere, zu verschiedenen Zeiten von Cranach gemalte Bildnisse Katharinas von Bora, die aber sämmtlich nach ihrer Verheirathung gemalt sind. Außer dem Bildniß der Katharina von Bora von Cranach im hiesigen Museum, welches wir mit dem Baruch'schen Bilde verglichen haben, liegen uns noch mehrere Abbildungen des Baseler Gemäldes vor, theils in Zeichnung, theils in Aquarell; und wir müssen allerdings nach genauer Vergleichung gestehen, daß in Rücksicht auf Aehnlichkeit der Unterschied zwischen dem vom Jahre 1529 stammenden Portrait der Katharina von Bora in Basel und dem fast gleichzeitig entstandenen des Berliner Museums, das Kostüm abgerechnet, mindestens ebensogroß ist, wie der zwischen einem dieser beiden Portraits und dem Baruch'schen Bilde, dessen Entstehungszeit wenigstens um 4 Jahre zurückdatirt. *) Es könnte also aus dieser Thatsache (der Unähnlichkeit) kein Grund gegen die Annahme geschöpft werden, daß das letztgenannte Bild ebenfalls Katharina von Bora darstelle. Außerdem kommt noch der Umstand hinzu, daß hier Katharina als Mädchen und — was das Kostüm betrifft — im Brautschmuck dargestellt wurde, während sie auf den andern Bildern bereits als eine vier bis fünf Jahr vermählte und von Sorgen und Arbeiten aller Art bedrängte Hausfrau erscheint. Es liegt in der That etwas nonnenhaft Jungfräuliches in der Katharina des Baruch'schen Bildes, während die des berliner und baseler Museums als eine derbe, freiblickende Frau im Hauskostüm auftreten. Diese Unterschiede wären schließlich also ganz natürlich zu erklären.

Und so glauben wir denn — alles Für und Wider reiflich gegen einander abgewogen — unsere subjektive Ueberzeugung dahin zusammenfassen zu müssen, daß einerseits die Authenticität des Bildes als eines Cranach'schen Werkes für uns zweifellos ist, andrerseits die Vermuthung, dasselbe stelle das Portrait Katharinas von Bora im Augenblick bräutlicher Einsegnung als Verlobte Luthers dar, mit so vielen Wahrscheinlichkeitsgründen sich stützen läßt, daß auch hierin — unserem Gefühl nach — die Wahrheit getroffen sein möchte.

Wir glauben kaum, daß die hier klar dargelegten Motive unserer Ueberzeugung in gegründeter Weise angefochten werden können; wenigstens lassen sich aus Dem, was bisher von verschiedenen Seiten über das Bild gesagt wurde, keine erheblichen Folgerungen ziehen. Wir halten es für sehr wahrscheinlich, daß Cranach das Bild als Pendant zu einem von gleicher Größe, das Luther selbst als Gegenstück darstellte, behandelt hat, und daß dieses Seitenstück früher oder später an's Tageslicht treten werde. Wir benutzen daher diese Gelegenheit, um an alle Sammler und Kunstliebhaber hiemit die Frage zu richten, ob ihnen von der Existenz eines solchen Gegenbildes etwas bekannt ist, und und würden demjenigen im Interesse der Sache dankbar sein, der uns auf die Spur desselben leiten könnte. — Wer das kleine Meisterwerk, das durch den historischen Werth seines kompositionellen Inhalts von doppelter Wichtigkeit ist, in Augenschein nehmen möchte, hat sich deshalb an den Besitzer desselben, Herrn Baruch in Köln, zu wenden, dessen schöne und interessante Sammlung von hohem Kunstwerth sind und uns noch öfter Gelegenheit zu anderweitiger Bezugnahme geben werden. Was schließlich die von Hohe seit 1842 vortrefflich ausgeführte Lithographie nach dem oben besprochenen Bilde betrifft, so ist dieselbe in dem Redactionsbureau der Dioskuren allen sich für das Werk Interessirenden zur Ansicht ausgestellt.

M. Sr.

*) Luther wurde bekanntlich am 13. Juni 1525 zu Wittenberg mit Katharina von Bora vermählt.

Noch einmal „die Schule von Athen".

(Aus einem Schreiben an die Redaction der „Dioskuren".)

So eben lese ich Ihren Bericht über die Sitzung des Wissenschaftlichen Kunstvereins im December und finde, daß Hrn. Dr. Förster mehrere Entdeckungen des Hrn. Oberlehrer Rührmund in seinem Aufsatze über Raphaels „Schule von Athen" sehr auffällig gewesen sind: daß Raphael und Perugin in dem genannten Bilde eigentlich nicht Raphael und Perugin, sondern Joh. Regiomontanus und Peurbach seien, und daß man in dem eifrigen Manne neben Antisthenes keinen andern als Kopernikus, in dem bärtigen hinter beiden den Kardinal von Schomberg zu sehen habe.

Ich will Ihnen nun nicht bergen, daß es mir scheint, als ob die neuesten gelehrten Deutungen des Bildes hauptsächlich nur als kombinatorische Versuche zu betrachten sind, besonders die eben hervorgehobenen. Vielleicht würde Mancher Manches für beachtenswerth halten, wenn man nicht wüßte, daß unsere specielle Kenntniß der Philosophie und ihrer Geschichte leider weder dem Maler, noch den gelehrten Freunden, die ihm mit ihrem Wissen aushalfen, zu Gebote gestanden hat.*) Und wenn, was Vasari über den quadro della filosofia zu sagen weiß, von dem neuesten Herausgeber desselben, A. Stacheli, für guazzabuglio erklärt wird, so sind mir verschiedene Behauptungen des Hrn. Rührmund wie Proben jener sonderbaren Kombinationen erschienen, welche Philologen vorzubringen pflegen, wenn sie sich den Hippogryphen zum Ritt in's alte romantische Land der Etymologisterei haben satteln lassen und hoch erhoben über die Wirklichkeit, Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit dahinjagen.

Ich will nur die auffällige Suppostition in's Auge fassen, welche uns erstaunte Altpreußen zunächst angeht, nämlich die Kopernikus betreffende, und darlegen, wie sich dieselbe zur Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit verhält.

Nach Hrn. Rührmund mußte Raphael, als er 1508 im Vatican zu malen anfing, „etwas der Art vernommen haben, was von dem thorner Astronomen Selsames noch zu erwarten sei", natürlich, sonst — hätte er ihn ja nicht malen können. Wahrscheinlich hatte Raphael aber nicht das Mindeste von ihm gehört. Der frauenburger Domherr hielt, nach Vollendung seiner Studien zu Bologna und Padua, zwar 1500 in Rom mathematische Vorlesungen, aber schon im folgenden Jahre kehrte er nach Preußen zurück, das er nach einer letzten italienischen Reise in den Jahren 1502 und 1503 nie mehr verließ; Raphael war in jenen Jahren gar nicht in Rom, wohin er erst 1508 berufen wurde. Und wenn er überhaupt von Kopernikus gehört hatte, so gewiß nicht Das, daß er „offenbar damit umging, das für unfehlbar erklärte ptolomäische System zu stürzen"; denn Kopernikus war aus Bescheidenheit und Abneigung gegen Polemik mit den Ergebnissen seines Nach-

*) Wenn den damaligen Gelehrten auch nicht unsere specielle Kenntniß der Philosophie zu Gebote stand, so herrschte doch keineswegs eine so große Unkenntniß derselben, wie unser geehrter Korrespondent anzunehmen scheint. Wir bemerken dies nur beiläufig, im Uebrigen dem Verf. des Aufsatzes die etwaige Entgegnung überlassend. D. R.

Digitized by Google

denkens überaus zurückhaltend, auch begann die Zeit selbstständiger Forschung bei ihm erst um das Jahr etwa, in welchem Raphael die Fresken zur stanza della segnatura entwarf, sein Ruhm aber erst mehrere Jahrzehnte nach Raphael's Tode. Erst 1536 schrieb der Kardinal zu St. Sixtus und Erzbischof von Kapua, Nicolaus von Schönberg, der „vor einigen Jahren" von seinen Arbeiten „höchst Rühmliches" gehört hat, an Kopernikus den bekannten Brief, worin er ihn bittet, ihm, als einem großen Liebhaber astronomischer Studien, Abschriften seiner Traktate zukommen zu lassen. Der Großmeisterträger der Kirche kennt die Hauptlehren des kopernikanischen Systems bereits vom Hörensagen, läßt sich aber nicht im Entferntesten einfallen, ein Bereuten vom kirchlichen Standpunkte aus darüber zu äußern. In der That hätte eine Veröffentlichung des später verketzerten Systems damals noch keine Gefahr gebracht, gleichwohl hielt der Urheber damit noch immer zurück, und der Kardinal starb (9. September 1537), ohne das Werk des Kopernikus gesehen zu haben. Den Verfasser mag er gekannt haben, da er bei seinen Reisen als päpstlicher Nuntius in den Jahren 1518 und 1519 mehrmals Wochen lang in Frauenburg verweilte, wie Briefe von ihm im Deutsch-Ordens-Archiv zu Königsberg beweisen, sicherlich aber nicht als den astronomischen Reformator späterer Jahre. Und so ist gar nicht abzusehen, wie der Kardinal, der nach Ciacconi um 1508 Provincial und Prokurator des Prediger-Ordens war, in Raphael's Bilde hinter Kopernikus zu stehen gekommen sein sollte. Ebenso wenig ist zu verstehen, warum der bei Raphaels und seinen eigenen Lebzeiten hochgeehrte, nie und nirgends verketzerte Kopernikus bei den Reden der Astronomen auf dem Bilde „für sich besorgt" hätte davonellen sollen.

Sie fehlen wohl, daß unser Interpret ein paar unzusammenhängende Notizen zusammengeleimt hat, um nur eine Konjektur zuwege zu bringen, daß aber für die damit gewonnene Entdeckung nicht einmal die Möglichkeit, geschweige die Wahrscheinlichkeit spricht. Wie es darnach mit der Deutung der übrigen Partien unseres schweren Textes aussieht, will ich auf sich beruhen lassen und nur noch bemerken, daß wenn Beweise für die hier gemachten Gegenstellungen etwa vermißt werden sollten, dieselben vollständig in den Schriften*) Dr. L. Prowe's, des neuesten Biographen des thorner Astronomen, zu finden sind, der alle Einzelheiten bis in's kleinste Detail untersucht und zusammengetragen hat.

Indem ich Ihnen anheimstelle, von diesem Schreiben jeden gewünschten Gebrauch zu machen, nehme ich diese Gelegenheit wahr, u. s. f.

Königsberg, 25. Januar 1863

Ergebenst
R. Philippi.

*) „Denkschrift zur Enthüllungsfeier des Kop. Denkmals". Thorn 1853. — „Zur Biographie von Kop., Festschrift des Thorner Gymnasiums". Thorn 1853. — „Kop. in s. Beziehung zu Herzog Albrecht." Thorn 1855. — „De N. Copernici patria" Thoruni. 1860.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Thüringer Kunstverein.

Der diesjährige Cyklus der Kunstausstellungen, wird am 15. April d. J. hier in Erfurt eröffnet, worauf dann die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen und Weimar folgen.

Alle geachtete Künstler Deutschlands und der Nachbarländer werden hierdurch freundlichst eingeladen, diese Ausstellungen mit ihren Werken zu beschicken, welchen wir gute Plätze geben und dieselben möglichst zum Ankauf empfehlen werden.

Hinsichtlich des Resultates der vorjährigen Ausstellungen verweisen wir auf den in diesem Blatte im November v. J. gegebenen Bericht, welchem auch ein Verzeichniß derjenigen Herren Künstler beigefügt war, die in unserm Cyklus ihre Werke verwerthet.

Die Bedingungen, unter welchen allein die Einsendungen von Kunstwerken bei uns erfolgen können, sind sowohl in den besonderen Einladungsprogrammen, welche jetzt versandt werden, angegeben, wie auch in den früheren Jahrgängen dieses Blattes dieselben enthalten sind.

Die Anmeldungen erwarten wir franco bis zum 1. April d. J. und die Zusendung der Kunstwerke bis zum 10. April d. J.

Die Frachtkosten für Her- und Rückfahrt, übernimmt der Verein, doch nur in gewöhnlichen einfachen Frachtfuhren. Eilgut und Postsendungen werden nur franco angenommen.

Erfurt, im Februar 1863.

Die Direktion des Thüringischen Kunstausstellungs-Verein.
Prof. Dietrich.

Oestlicher Cyklus

Die Kunst-Vereine zu Danzig, Königsberg in Preußen, Stettin und Breslau, welchen sich in naher Gemeinschaft die Kunst-Vereine zu Elbing und Görlitz angeschlossen haben, veranstalten wiederum in der Zeit vom 15. December 1862 bis Ende Juni 1863 nach der oben angegebenen Reihenfolge der Städte, unmittelbar auf einander stattfindende Kunst-Ausstellungen.

Die Ausstellungen haben begonnen:

in Danzig	am	15. December 1862
„ Königsberg	„	2. Februar 1863
Es folgen:		
„ Stettin und Elbing	„	1. April 1863
„ Breslau	„	1. Mai 1863

und schließt sich an letztere die Ausstellung zu Görlitz

Die zu diesen Ausstellungen bestimmten Gemälde sind einzusenden:

An den Inspektor der Königl. Akademie, Herrn Maaß in Berlin bis zum 20. November 1862, oder spätestens an den Kunst-Verein in Danzig bis zum 10. December 1862 — an den Kunst-Verein in Königsberg bis zum 28. Januar 1863 — an den Kunst-Verein in Stettin bis zum 26. März 1863, — an den Kunst-Verein zu Breslau dürfen dagegen Einsendungen ohne besondere Rücksprache bei demselben nicht mehr erfolgen.

Pariser Salon des Jahres 1863.

Die große Pariser Ausstellung des laufenden Jahres wird am 1. Mai in den Champs-Elysées eröffnet werden und bis zum 1. Juli dauern. — Unter den Bedingungen heben wir hervor:

1. Zulässig sind nur a. Gemälde, Zeichnungen, Aquarellen, Pastelle, Miniaturen, Emailien und Porzellanmalereien; b. Bildhauerwerke und Medaillen; c. Stiche und Lithographien; d. Architektonische Entwürfe und Glasgemälde.

2. Ausgeschlossen sind außer den Kopien u. s. f. die Werke verstorbener Künstler, anonyme Arbeiten und Skulpturen in Thon.

3. Die Werke müssen bis zum Ausstellungslokal frankirt und, mit der vollständigen Adresse des Einsenders versehen, durch einen autorisirten Bertrauensmann eingeliefert werden, und zwar vom 20. März bis zum 1. April, 6 Uhr Abends.

4. Drei Klassen von Medaillen: I zu 1500 Frcs.; II zu 500 Frcs., III zu 250 Frcs, und zwar für die Gemälde 3 Medaillen I. Klasse, 6 Medaillen II. Klasse, 12 Med. III. Klasse; für die Bildhauerei: 2 Medaillen I. Kl., 4 Medaillen II. Kl., 6 Med. III. Kl.; für die graphische Kunst 1 Med. I. Kl. 2 Med. II. Kl., 4 Med. III. Kl.; für Architektur 1 Med. I. Kl., 2 Med. II. Kl., 3 Med. III. Kl. — Diese Ehrenzeichen werden in einer feierlichen Sitzung vertheilt.

5. Die Einnahme der Ausstellung wird auf den Ankauf von Werken der Ausstellung verwandt. An den Wochentagen kostet der Eintritt 1 Fr., an den Sonntagen ist er frei.

Digitized by Google

Verbindung für historische Kunst.

Die nächste Hauptversammlung der Verbindung wird in der Pfingstwoche des Jahres 1863 zu Prag stattfinden. Für Ankäufe ist wieder eine Summe von 4000 Thaler disponibel. Mit Rücksicht auf die gleichzeitig dort stattfindende Kunstausstellung des Kunstvereins für Böhmen werden daher die Herren Künstler des historischen Faches eingeladen, diejenigen Bilder, welche der Verbindung zum Ankaufe angeboten werden sollen, sofern sie noch nicht in andern Ausstellungen ausgestellt worden sind, mit genauer Bezeichnung des Preises an die Geschäftsleitung des Kunstvereins für Böhmen zu Prag zu senden. Für diejenigen Bilder, welche vor dem 19. April in Prag anlangen, übernimmt der Kunstverein für Böhmen die Transportkosten, wenn dieselben bis zum Schlusse der dortigen Ausstellung in derselben verbleiben können. Später in Prag eintreffende Gemälde sind an die genannte Geschäftsleitung mit dem ausdrücklichen Besatze: „für die Verbindung für historische Kunst" zu adressiren.

Für den Fall, daß die Verbindung ein ihren Zwecken entsprechendes Bild nicht erwerben kann, dürfte die Bestellung eines größeren historischen Bildes nach eingesandten Skizzen oder Cartons zur Berathung kommen. Auch für die an den Kunstverein zu Böhmen mit der besondern Bezeichnung: „für die Verbindung für historische Kunst" einzusendenden Skizzen oder Cartons werden die Transportkosten übernommen, sofern die Sendungen mit der Eisenbahn geschehen. Sendungen mit der Post müssen franco erfolgen. Bei den einzusendenden Kunstwerken ist ferner ausdrücklich zu bemerken, wohin sie nach beendigter Kunstausstellung gesandt werden sollen.

Zu näherer Auskunft sind die Beigeordneten, Herr Graf Franz v. Thun in Prag und Herr Dr. Friedrich Eggers in Berlin, sowie der unterzeichnete Geschäftsführer gern bereit.

Looff, Schulrath,
Geschäftsführer der Verbindung für historische Kunst.

Rheinischer Kunstverein.

Ausstellungen des Jahres 1863.

Die in dem Rheinischen Gesammtverein verbundenen Kunstvereinen zu Karlsruhe, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Straßburg und Stuttgart werden auch in diesem Jahre 1863 ihre gewöhnliche Kunstausstellung, die sieben- und zwanzigste seit dem Bestehen des Gesammtvereines, veranstalten, und zwar wird dieselbe:

1)	in Stuttgart	vom 15. April	bis zum 11. Mai.
2)	„ Freiburg	„ 12. Mai	„ „ 5. Juni.
3)	„ Karlsruhe	„ 6. Juni	„ „ 1. Juli.
4)	„ Straßburg	„ 2. Juli	„ „ 30. Juli.
5)	„ Mainz	„ 31 Juli	„ „ 28. August.
6)	„ Darmstadt	„ 29. August	„ „ 23. September.
7)	„ Mannheim	„ 24. September	„ „ 19. Oktober

stattfinden, so daß inzwischen nur die für die Versendung der Kunstgegenstände von einer Stadt zu der andern unumgänglich nöthigen Tage ausfallen werden.

Alle ausgezeichneten Künstler ohne Unterschied des Vaterlandes, werden eingeladen, ihre für diese Ausstellung sich eignenden und bereiteten Arbeiten baldigst, wo immer möglich vor dem 1 April 1863 nach Stuttgart einzusenden unter der Adresse des Kunstvereins in Stuttgart.

Die Bedingungen, welche die verbundenen Rheinischen Kunstvereine für die nächste Ausstellung den Künstlern und Einsendern von Kunstwerken gegenüber übernehmen, sind bekannt.

Stuttgart im Februar 1863.

Im Namen des Rheinischen Kunstvereines:

Der Vorstand: Der Sekretär:
Rümelin. Mönch.

NB. Die Redaction ersucht die geehrten Vereinsvorstände, Programme und alle für den Druck bestimmten Drucksachen in zwei Exemplaren einzusenden.

Briefkasten.

Herrn S..... in Düsseldorf. Dank für das Uebersandte; aber leider für dieses Mal um 1 Tag zu spät eingetroffen. Herzlichen Gruß. D. R.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

[149]

Die Kunst
im Zusammenhang der Kulturentwicklung
und die Ideale der Menschheit.

Von Moriz Carriere.

Erster Band. Die Anfänge der Kultur und das orientalische Alterthum in Religion, Dichtung und Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes.

8. Geh. 3 Thlr.

Der berühmte Aesthetiker tritt hier mit einem lange vorbereiteten Werke hervor, wie seither weder in Deutschland noch anderwärts ein ähnliches vorhanden war. Es ist der erste Versuch, das gesammte Phantasieleben der Menschheit in seiner geschichtlichen Entwickelung zu schildern, alle Künste in ihrem Zusammenhang untereinander und mit dem fortschreitenden Leben der verschiedenen Völker darzustellen.

Nicht blos dem Künstler, Philosophen, Sprach- und Geschichtsforscher, sondern jedem Gebildeten bietet Carriere's neues Werk eine Fülle anregender Gedanken und umfassender Gesichtspunkte dar. Denn es zeigt, wie die Stimmungen und Ideen der Völker und Zeitalter in Bauten und Bildwerken, in Musik und Poesie Form und Gestalt gewannen, und es betrachtet die Kunstschöpfungen als die Denkmale der Geschichte des menschlichen Geistes.

Permanente Gemälde-Ausstellung von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

F. Kaulbach: „Weibliches Portrait", ganze Figur. Neues von *Kiessling*, *Hosemann*, *Nordenberg* u. a. w.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[105] **Commission & Exportation.**

Kunst-Auction.

Durch jede Kunst- und Buchhandlung ist zu beziehen:

Katalog der Kunstsammlung des verstorbenen Freiherrn *Carl Rolas du Rosey* zu Dresden. I. Abtheilung enthält: Die **Antiquitäten, Kunstgegenstände, Curiositäten** und **Oelgemälde** welche Mittwoch, den 8. April d. J. und folgende Tage zu Dresden in der Lüttichausstrasse Nr. 7, gegen baare Zahlung öffentlich versteigert werden. Preis 12 Ngr.

Leipzig, 20. Januar 1863.

[150] **Rudolph Weigel.**

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 7.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders“ in Berlin.

15. Februar 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren“ erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren“ an:

1. **Für Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. **Für Großbritanien, Amerika und Australien** G. Beder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: Horace Bernet, (Nekrolog). (Forts.) — „Antik“, „Mittelalterlich“, „Modern“ in Beziehung auf Kunstanschauung. (Fortsetzung.)

Korrespondenzen: □ Düsseldorf, Anf. Febr. (Permanente Ausstellung, Fest der Künstler-Liedertafel). — ⊙ Wien, 24. Januar. (Oesterreichischer Kunstverein).

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Köln, Pforzheim, Rom.

Kunstliteratur u. Album: F. Pecht, Göthegalerie. — L. Eichrodt, Deutsches Knabenbuch.

Kunstinstitute u. Kunstvereine: Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin. — Verbindung für historische Kunst.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXVII. Horace Bernet.

Nekrolog. (Fortsetzung.)

In der unabsehbaren Reihe seiner Werke, die von den Prunksälen von Versailles bis zu den nackten Klostermauern des Carmel reichen, auf welchen sich ein „Jeremias“ befindet, entfaltet er einen Reichthum der Phantasie, eine Größe und Lebendigkeit der Anschauung, eine Schärfe und Sicherheit der Auffassung, eine Leichtigkeit der Produktivität, einen Glanz der Technik, wie nur wenige Künstler unsers Jahrhunderts. Bernet war nicht tiefsinniger Dichter, nicht künstlerischer Philosoph, nicht sublimer Klassiker, nicht abstrakter Idealist, nicht Historienmaler „par excellence“; er war im besten und edelsten Sinne Naturalist. Er hauchte diesem Naturalismus ebenso gut poetisches Gefühl ein, als er ihn zu einem malerischen Stil veredelte, und war namentlich in seinem eigentlichen, dem Militärfache, ein Genie, wie es vielleicht kein zweites geben wird. Ihm galt die Kunst, besonders wo es sich um Darstellung moderner Expeditionen und Kriegsereignisse handelt, zugleich als Geschichte. Fern den abstrakten Ideallisten, welche dergleichen Fakta zu Gebilden ihrer Phantasie machen, hielt er vor Allem auf Wahrheit und Realität. Diese greifbare und ergreifende Gegenständlichkeit, durchdrungen von einem dramatischen Geiste und einem stolzen, nationalen Genius, ist es vor Allem, was ihn so populär gemacht hat.

Die älteren Schlachtgemälde „Jemappes,“ General Sumouriez, 1792, gemalt 1821; — „Balmy“, General Kellerman, 1792, gemalt 1826; — „Hanau“, Kaiser Napoleon I., 1813, gemalt 1824; — „Montmirail“, Kaiser Napoleon I., 1814, gemalt 1822, gehören wegen der geistvollen und naturwahren Charakteristik, der lebendigen, tiefergreifenden Episoden, der Kraft und Tiefe des Kolorits, sowie der meisterhaften Technik, zu den besten Arbeiten Bernet's. Als Kunstwerk schon darum interessanter und werthvoller, weil es uns nicht in die offene Feldschlacht

Digitized by Google

mit ihren langgegliederten Schlachtreihen, sondern in die Enge des Straßenkampfes hineinführt, mit seinen interessanten Einzelnheiten, welche dem Künstler die reichste Gelegenheiten darboten, die Fülle seiner scharfen und lebendigen Charakteristik zu entwickeln, ist „die Barriere von Clichy oder die Vertheidigung von Paris im J. 1814", gemalt 1820. Das der späteren Zeit und dem, zwei glänzende Säle zu Versailles umfassenden, Cyklus der afrikanischen Feldzüge angehörige Riesentableau ist „die Smala." Smala, arabisch Zamalag, auch Zamalat, bezeichnet überhaupt die Familie, den Hof eines arabischen Fürsten oder Emir, und zwar hier die Familie und den Hofstaat Abd-el-Kader's. Das Bild ist eines der umfangreichsten Staffeleigemälde unserer Zeit und stellt die Wegnahme des ganzen Lagers und Hofes Abd-el-Kader's durch die französische Reiterei dar, welche glänzende Waffenthat den 16. Mai 1843 erfolgte.

Vernet offenbart hier eine Gluth der Phantasie, eine Größe und Lebendigkeit der Anschauung, eine Genauigkeit der Sachkenntniß, eine Sicherheit des Griffels und Pinsels, welche seinem Genius zu hohem Ruhme gereichen. Die heranspringenden Reiterschaaren, der Schrecken und Tumult im Lager, der Verzweiflungskampf Einzelner, die zum Widerstande begeisternden Marabuts, die auf Dromedaren flüchtenden Weiber und Kinder, so wie eine Menge minder bedeutender Gruppen und Figuren drücken auf das Schlagendste und Ergreifendste die Idee des Schreckens, der Bestürzung, des Ueberfalles, der Flucht aus. Einzelne Gruppen sind von vollendet schöner Komposition, das Ganze ist mehr ein Neben-Einander und Nach-Einander, als ein In-Einander, das durch eine einheitliche Komposition streng zusammengehalten, von einer bestimmten Hauptgruppe beherrscht wäre. Wenn auch der Herzog von Aumale formell den Gipfelpunkt bildet, so giebt es doch mehre Gruppen, welche das Interesse überwiegend in Anspruch nehmen. Dem Bilde mangelt somit ein fester Halt- und Ruhepunkt. Wir dürfen übrigens diesen Fehler dem Künstler nicht zu hoch anrechnen, da theils die Räumlichkeiten in Versailles das genaueste Maaß bestimmten, vor Allem aber die Ueberstimmung mit allen übrigen Gemälden in diesen beiden Sälen die Kleinheit, mithin also auch die Fülle der Figuren erforderte. Das weitgedehnte, cykloramatische Bild hat somit etwas Reliefartiges erhalten. Daß alles Dies auch auf das Kolorit keinen günstigen Einfluß haben und zu keinem festen und wirksamen Abschluß führen konnte, liegt auf der Hand. Die Durchführung ist vielmehr von einem Ende bis zum anderen eine gleichmäßige und auch gleichberechtigte, da sich die ganze reiche, kriegsdramatische Handlung in gleichen Lokal-, folglich auch in gleichen Größenverhältnissen vor uns entfaltet. Dieser Mängel ungeachtet darf die Kritik den vielen einzelnen Schönheiten dieses gigantischen Werkes ihr Auge nicht verschließen. Es war im „Salon" ausgestellt im Jahre 1845. Außer der „Smala" ist das kritisch bedeutsamste dieses afrikanischen Cyklus „die Erstürmung von Konstantine." Wer in der Welt vermöchte wahrer, lebendiger, gewaltiger, erschütternder dieses moderne Heldenthum, diese „Furie francaise", diesen ritterlichen Enthusiasmus zu malen, als Vernet. — Auch müssen wir hier noch auf zwei wichtige Dinge besonders aufmerksam machen, welche allen seinen derartigen Werken einen so hohen Werth und Reiz verleihen, nämlich auf die genaueste Kenntniß des ganzen militärischen Wesens und Rüstzeugs, sowie auf die erstaunliche Fülle von Portraitfiguren.

Doch verlassen wir Schlacht und Feldlager, um uns nicht zu wiederholen, und wenden uns seinen orientalischen Bibelbildern zu, als deren bedeutsamstes allgemein bekannt ist: „Judith, im Begriff den Holofernes zu tödten." Warum der Künstler die alten Traditionen in diesen Formen vorträgt, haben wir bereits angeführt, aus seiner Ueberzeugung nämlich, daß diese Formen ebenso alt seien, wie wie die Traditionen selber, und daß man daher gar keinen Grund habe, erst Kunstformen für sie zu erfinden oder antiker sich zu bedienen. Vernet, vorzugsweise mehr der Stimme der Wahrheit als der Dichtung folgend, sieht vor Allem auf Treue und Strenge des ganzen realen Wesens. Seine „Judith" ist also nicht eine bleiche, „klassische" Schöne von den Gestaden Venetias oder den Ufern des Arno, sondern eine dunkelfarbige, feurige, racheglühende Maurin, wie sie in den Straßen Alexandriens und Cairos wandeln; Holofernes nicht ein antiker Heros, sondern ein Scheikh oder Emir aus den Wüsten Afrika's. Wenn nun auch der Künstler in seinen Behauptungen und den aus ihnen folgenden Kunstformen vielleicht zu weit geht, besonders was die Details anbetrifft, so ist doch im Allgemeinen seine Auffassung ebensewenig von der der historischen Kritik zu verwerfen. Es kommt vor Allem darauf an, daß der ersteren ihr volles Genüge geschieht, was sich mit dieser realen und nationalen Auffassung sehr wohl vereinigen läßt, sobald sie eben nicht an dem Kleinlichen, Zufälligen, Nebensächlichen haften bleibt, sondern vor Allem die Idee selbst zur Darstellung bringt. Damit, daß sich für alle diese biblisch-hebräischen Historien in der Malerei ein gewissen Typus gebildet hat, darf dieser nationalen Auffassung und Form die Berechtigung keineswegs abgesprochen werden. Wiederholen müssen wir noch zur richtigen Beurtheilung Vernet's, daß er, nach seiner Ueberzeugung und Erfahrung, durch die Benutzung dieses nationalen Elements das Alttestamentarische nicht modernisirt, sondern vielmehr, der künstlerischen Willkür gegenüber, dem Althistorischen erst wiederum zu seinem Rechte verholfen hat. Was nun das Bild selbst anbetrifft, so haben wir noch beizufügen, daß die Auffassung desselben, ein gewisses theatralisches Pathos ungeachtet, groß, edel und episch ist. Bei aller Gluth der Leidenschaft das strengste Maaßhalten. Kein Blutfleck besudelt diese Judith, wie so viele der älteren Meister. Kolorit und Technik zeigen uns die Meisterhand. Das Gemälde ist vom Jahre 1831 und befindet sich in dem kaiserlichen Museum.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

„Antik“ — „Mittelalterlich“ — „Modern“, in Beziehung auf Kunstanschauung. (Forts.)

Zwei Vorträge, gehalten zum Besten des Germanischen Museums in Nürnberg, von Dr. M. Sr.

Dies ist nun die Stellung, welche das Mittelalter einnimmt, das wir in seinem inneren Empfindungsleben jetzt noch mit einigen Worten charakterisiren müssen. Um jene totale Wiedergeburt des Geistes zu vollbringen, dazu waren die Völker des Alterthums, auch wenn sie nicht schon verdorben und verbraucht gewesen wären, ihrem innern Wesen nach unfähig: es bedurfte dazu in jeder Beziehung eines frischen Menschenstoffs, einer rohen noch ungestalteten, aber vollsaftigen Natur, einer ursprünglichen Kraft, wie sie die über die Trümmer der antiken Welt sich herabwälzenden Völkerströme der germanischen Barbaren mitbrachten.

Was man daher auch von dem byzantinischen Christenthum sagen mag, es war im Grunde wenig von dem christlichen Princip darin. Religion und Kunst der Byzantiner sind charakterlos und bewegen sich in formellen Abstractionen. Streitigkeiten über Dogmen, Schacher mit geistlichen Aemtern und alle die Ausschlüsse, welche wir im Katholicismus vor dem Ausbruch der Reformation sehen, machen den Hauptinhalt des byzantinischen Lebens aus: alles Uebrige ist Lasterhaftigkeit und Nichtswürdigkeit jeder Art. Da brechen die Barbaren wie ein Gewitterſturm über Griechenland und Italien herein, um die verpestete Luft von den mephitischen Dünsten des in Verwesung übergegangenen Alterthums zu reinigen. Trotzdem fristete das öströmische Reich noch bis gegen das Ende des Mittelalters sein entehrtes Dasein, um dann den Türken zur Beute zu werden.

Die germanischen Barbaren, welche der Weltgeist zu Trägern seines neuen Schöpfungsprincips ausersehen hatte, waren rohe aber kerngesunde Naturen, unbefangen bis zur Kindlichkeit, ungebildet aber naiv fühlend und vor Allem von unbegrenzter Empfänglichkeit des Gemüthslebens. Statt wie die Griechen und Römer sich erst in sich selbst zu bilden und organisch abzurunden, ehe sie den Inhalt ihres geistigen Lebens nach Außen strömen ließen, machten sie — und das ist ein Beweis für ihre höhere welthistorische Bestimmung — damit den Anfang, sich überall hin über das ganze civilisirte und uncivilisirte Europa zu verbreiten und so strömend selber sich zu entwickeln, äußerlich und innerlich sich zu gestalten. Erst als sie die morschen Staaten des Alterthums über den Haufen geworfen, begannen sie an deren Bildung und Kultur für sich selbst Anhaltepunkte für ihre eigene Kultur und Bildung zu finden. Aehnlich verhielten sie sich zum Christenthum, das sie fertig, durch Concilien in ein konventionelles Schema zugeschnitten, anstatt ihres abgelegten Heidenthums annahmen. Bald aber begann in ihnen der Prozeß, dieses äußerlich Gegebene ihrem eigenen Wesen zu assimiliren, d. h. das im Christenthum lebendig waltende Gefühlsprincip in ihr Herz aufzunehmen und darin selber zum Leben zu erwecken. Dieser Assimilationsprozeß ging langsam und unter unsäglichen Qualen von statten, ja das ganze Mittelalter offenbart in allen seinen Erscheinungen, namentlich natürlich in der Religion und Kunst, das Ringen des germanischen Geistes, aus der tiefen Differenz des Jenseits und Diesseits heraus zu einer absoluten Versöhnung des Geistes mit sich selbst zu gelangen.

Es ist merkwürdig zu beobachten, wie der germanische Geist, als die Ahnung jener Differenz ihn zuerst überkam, in seinem innersten Wesen sich erschüttert fühlte und im eigentlichsten Sinne außer sich gerieth. — Die Kreuzzüge, in ihrer ganzen äußerlichen Plan- und Zwecklosigkeit, gewähren ein trauriges aber charakteristisches Bild dieses Außersichkommens, der Verzweiflung und des Zerfallenseins mit der vorhandenen Gegenwart. Das Grab Christi im fernen Osten zu suchen, zogen Hunderttausende — nicht etwa zuerst Ritter und Reisige, sondern waffenlose Pilger, Bettler, Kinder — in großen Schaaren aus, um elendiglich zu verderben, ehe sie die Grenzen Europa's verlassen hatten. Es hatte sich ein völliger Wahnsinn der Völker bemächtigt. Was suchten sie nun am Grabe Christi? Das Diesseits, die positive Wirklichkeit, das konkrete Dasein des göttlichen Geistes: in der lokalen Wiedererlangung des heiligen Grabes glaubten sie ihrem innerlichen Sehnen nach dem Jenseits, durch die Flucht aus der schlechten Gegenwart ihrem absoluten Bedürfniß nach dem wirklichen Schauen Gottes in der Welt Genüge thun zu können. Aber „den ihr suchet, er ist nicht hier: er ist auferstanden und sitzet zur Rechten Gottes“: Das hatten sie vergessen. —

Nachdem so der germanische Geist durch ein Mißverständniß seiner eigenen Sehnsucht zuerst aus sich selber herausgetrieben wurde, um die Versöhnung mit sich zu suchen, quälte er sich ein Jahrhundert hindurch in den grausamsten Widersprüchen und Mißverständnissen ab. Die richtige Erkenntniß derselben ist zur Beurtheilung des Mittelalters sehr wesentlich, weshalb ich einige der hervorstechendsten erwähnen will.

Neben dem kolossalen und wahrhaft selbstmörderischen Mißverständniß, welches den Kreuzzügen zu Grunde lag, macht sich in enger Verbindung damit noch ein anderes Mißverständniß oder vielmehr eine Begriffsverwechselung geltend. Das Geistige soll herrschen — das ist das Princip, welches den Grundzug der ganzen christlich-germanischen Bewegung nach dem Bruch mit dem Alterthum bildet: das Geistige soll herrschen. Allein, da das Herrschen des Geistes zunächst als ein Bekämpfen der Natur, als eine Abtödtung des Fleisches gefaßt wird, so wird unter dem Geistigen das Geistliche verstanden und die religiöse Empfindung durch diese Begriffsverwechselung aus dem Streben nach Selbstbefreiung und Erhebung des Geistes über die Sinnlichkeit gerade in das entgegengesetzte Extrem getrieben, nämlich zu einer Unterwerfung unter den konventionellen Kirchenglauben und unter die geistliche Despotie. Dadurch tritt nun eine Verdumpfung des Geistes ein, welche die Quelle jener krassen Widersprüche ist, die uns heute fast unglaublich vorkommen: die demüthigste Frömmigkeit neben der rohesten Brutalität des Genusses, die begeistertste Andacht und Zerknirschung des Herzens neben der barbarischsten Unsittlichkeit, die zartesten Regungen in der schwärmerischen Liebe des Ritterthums neben einer ganz materiellen Sinnlichkeit, Treue und Ehre von

Digitized by Google

einer wunderbaren Reinheit neben schwärzester Treulosigkeit und Unehrenhaftigkeit, und alles Das in denselben Individuen. Aber durch alle die scheidenden Widersprüche — die sich auch heute z. B. noch in dem italienischen Banditen wiederspiegeln, der, noch roth von dem Blute des Raubmordes, sich vor seinem Heiligen auf die Knie wirft und ihm ein feuriges Dankgebet für das gute Gelingen seiner That darbringt: — durch alle diese Widersprüche zieht sich das dumpfe Sehnen des sich in seiner inneren Zerspaltung halbbewußten Gemüths nach Befreiung und Versöhnung hindurch und breitet über diese merkwürdige Zeit den Trauerschleier einer tiefen Wehmuth. In solcher Halbdämmerung des sittlich-religiösen Gefühls ist es natürlich, daß das ängstliche Herz zur Gespensterfurcht geneigt wird: Mystizismus, Fanatismus, Wundersucht, Zauberei und Hexenprozesse: in allen diesen Verirrungen spiegelt sich nur die Selbsttäuschung des sehnenden Gemüths ab, welches verlangt, die unmittelbare Gegenwart des Unendlichen im Diesseits zu erfassen. Dieser Zwiespalt mußte schließlich, wenn die Spannung der Widersprüche bis zum Extrem der Unsinnigkeit gelangt war — wie in den Ablaßkrämereien und vielen andern Erscheinungen — zu einer gewaltsamen Reaction führen, und zwar zu einer Reaction des Geistigen gegen das Geistliche. Die Rohheit und Unsittlichkeit der Geistlichen, welche das Geistige in's schlimmste Gegentheil verkehrten, öffnete dem Lichte des gesunden Menschenverstandes eine Spalte in jene Halbdämmerung. Bald strömte das Licht in größeren Massen herein und die Reformation machte diesem ganzen Mißverständnisse und der daraus entspringenden Qual ein Ende. —

Der Geist war nun endlich zu der Erkenntniß gelangt, daß er die Versöhnung nicht draußen in der geographischen Entfernung des heiligen Grabes, welche er in seinem dunkeln Sehnen mit der unendlichen Entfernung des Himmels verwechselt hatte, daß er ferner das Geistige nicht in dem Geistlichen zu suchen habe; sondern daß diese Versöhnung des Geistes nur im Individuum selber, in seinem eigenen Innern, zu erlangen sei.

So kam er von dem Außer-sich-sein zu sich selbst zurück, und diese Rückkehr des Geistes in sich selbst und dadurch zur bewußten religiösen, menschlich-sittlichen Freiheit wurde in der Reformation dem Princip nach vollendet.

Ganz ähnlich vollendet sich die Versöhnung in der Kunst. Nichts bestätigt dieselbe mehr, als jener plötzliche Umschwung in der Schönheitsidee, welcher gegen das Ende des 15. Jahrhunderts stattfand und den man einerseits als eine Rückkehr zum Idealen bezeichnen kann. Nicht nur im Bereich der Religion, sondern, im innersten Zusammenhang damit, auch in dem der Kunst führte der Bruch mit der Qual und Verzweiflung des Gemüths zu einer Beruhigung der Gegensätze, zu einer Lösung der Widersprüche, welche dem Raphael-Dürer'schen Zeitalter den Schein einer fast antiken Glückseligkeit verleiht. Die Natur, überhaupt die äußere Welt mit ihrem Reichthum und Farben, mit ihrer Lebensfülle an Gestalten und sinnlichem Reiz tritt wieder in ihr Recht ein. Die Gestalt, als die künstlerische Offenbarungsform der Idee, wendet sich ganz naturgemäß zur Schönheit der Form der sinnlichen Gestaltung, in welcher nicht nur das geistige, sondern auch das natürliche Element als berechtigt und beide gegenseitig als beruhigt erscheinen. Wenn es daher nicht auffallen kann, daß in Leonardo da Vinci das anatomische Studium und die Gesetze der Verkürzung, in Michel-Angelo die Energie der Bewegung, der großartige Schwung der Linien, in Raphael die harmonische Formenschönheit neben Vollendung des Kolorits, in Correggio das Studium der bedeutsamen Lichtwirkung, in Tizian das lebensvolle Inkarnat der sinnlichen Naturwahrheit, in Albrecht Dürer die charakteristische Korrektheit der Körperformen u. s. f. auf eine entschiedene Hinneigung zur konkreten Wahrheit und lebendigen Schönheit der Natur hindeuten, und sich in diesen Heroen der neueren Kunst innerhalb der religiösen Reformationsbewegung die Schönheitsidee, welche im Mittelalter sich, wenn nicht feindselig, so doch indifferent gegen die blos natürliche Wahrheit und deren Reiz verhielt, zu einer hohen und wunderbaren Blüthe entfaltete, ja, daß das Studium der Antike und die Liebe zum Alterthum ein wesentlicher Charakterzug jener Umschwungszeit ist: so wäre es doch ein großer Irrthum, zu meinen, daß die Schönheitsidee dieser Blüthezeit der Kunst nur ein Abglanz der antiken und eine Rückkehr zum Ideal des Alterthums sei.

Es ist vielmehr eine ganz andere Schönheit, diese Schönheit der Raphaels und Albrecht Dürers, selbst der Tizians und Correggios; eine durch das Fegefeuer der qualvollen Zerrissenheit des Gemüths geläuterte und darum geistig höhere Schönheit, überhaupt mehr eine Schönheit des fleischgewordenen Geistes als der beseelten Sinnlichkeit. Von den beiden Elementen, Idee und Sinnlichkeit, welche im Hellenismus völlig gleichberechtigt und darum gegeneinander harmonisch beruhigt erscheinen, wird nun, am Ende des Mittelalters, zwar das eine Element, nämlich die Sinnlichkeit, wieder in ihre Rechte eingesetzt, aber doch nur so, daß auf dem andern Element, der Idee, immer der Hauptaccent ruht.

Diese Wendung bezeichnet den Anfang der neueren Zeit. Und nicht gewaltiger ist der Umschwung auf dem sittlichen Gebiete als auf dem künstlerischen. Auf beiden, ja auf allen Gebieten des menschlichen Lebens, beginnt, der zu sich selbst gekommene und nun bei sich bleibende Geist die freigewordenen Schwingen im mächtigsten Flügelschlage zu entfalten. Nach allen Seiten hin öffnet er sich die Bahnen der Erkenntniß. Die Buchdruckerkunst schafft ihm für das neuerwachte Studium des Alterthums einen gewaltigen Hebel, in der Entdeckung von Amerika that er den ersten Schritt, um seine Wohnung, die Erde, auf der er bisher nur ein Gefangener war, zu bewältigen und zu beherrschen: kurz, aus dem dumpfen und schleierhaften Mondes-Zwielicht des Mittelalters heraus ist die Morgenröthe der Selbstbefreiung ausgebrochen.

Warum mußte diese so herrlich anbrechende Morgenröthe bald wieder von den Nebeln des Morgens verfinstert werden, so daß in noch nicht zwei Jahrhunderten nach dem Bruch mit den Mittelalter der Strom des neuen höheren Lebens sich erschöpft hatte und Künste und Wissenschaften sich wieder verflachten und versumpften? Wie ist diese auffallende Erscheinung zu erklären? War jene

Digitized by Google

Blüthe nur eine Täuschung, jene Selbstbefreiung des Geistes nur ein mißlungener Versuch? — Diese Frage führt uns wieder zu jener, früher von mir angedeuteten Erfahrung zurück, daß die geschichtliche Entwicklung des Geistes stets stoßweise fortgehe. Die seichte Aufklärung des Verstandes, welche im Gegensatz zum Mysticismus des Mittelalters das 17. und 18. Jahrhundert charakterisirt, ist nur eine nothwendige Reactionserscheinung, ein Durchgangspunkt für die Möglichkeit einer freieren und vernünftigeren Entwicklung des selbst sich bestimmenden Geistes. Wir dürfen daher nicht über die kurze Größe und Hoheit jener schönen Zeit trauern. Noch hatte der junge freigewordene Geist nicht die volle Kraft, welche ihm zur vollkommenen Lösung der ganzen Aufgabe nöthig war, errungen. Er mußte seine Grenze finden, jenseits deren allein — nach einer abermaligen scheinbaren Niederlage — er gleich dem Phönix von Neuem aus der Asche steigen und seinem Flug wieder zu einer höheren Sphäre, als je früher, richten konnte. Wir dürfen nicht vergessen, daß der Anfang jeder höheren Entwicklung immer von dem Verwesungsproceß der Gestaltung des alten, innerlich faul gewordenen Princips begleitet ist. Dieser Proceß stellt sich äußerlich als ein Gewaltakt, wie die französische Revolution, dar, aber durch ihn hindurch führt der Weg zu einem höheren Leben in Stoff wie in Form.

Hiermit ist nun das Ziel der zukünftigen Entwickelung angedeutet: es ist das uranfängliche Princip von der Göttlichkeit der menschlichen Natur, wie es in Christus vor fast 2000 Jahren als konkrete Wahrheit sich offenbarte; und die Aufgabe der Zukunft ist es, dieses Princip in allen Gebieten und Offenbarungsformen des menschlichen Geistes zur konkreten Wirklichkeit zu erheben: in Staat und Sitte, in Religion und Kunst soll das Vernünftige als das Humane herrschen, oder: der Mensch soll seiner selbst würdig, d. h. Gott ähnlich werden, und so das verlorne Paradies, aber in selbstbewußter Freiheit, zurückgewerben.

Nach dieser allgemeinen historischen Uebersicht über den Entwickelungsgang des menschlichen Empfindens gehe ich nun zum zweiten Theil meines Themas, nämlich zu dem Nachweis desselben in den verschiedenen Kunstgebieten selber über.

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf**, Anf. Febr. (Permanente Ausstellung; Fest der Künstler-Liedertafel). Aus der „Permanenten" habe ich zunächst einige Bilder von Andr. Achenbach zu erwähnen: darunter befand sich eine große „Marine", worin sich die Intention, ausfrrach durch große, streng auseinander gehaltene Massen zu wirken. Die Intention war erreicht, doch etwas auf Kosten jener Feinheit der Farbe, die uns mit dem A. Achenbach'schen Naturalismus sonst versöhnt. Unbegreiflich materiell erschien nur das Weiß der großen Wolke, der es sowohl an Leichtigkeit wie an Leuchtkraft fehlte. Prachtwoll in Wirkung, Farbe und Zeichnung dagegen waren links die Schiffe; aber die rechts im Vordergrunde angebrachte „Bistenkarte" des Künstlers störte wieder; diese Stellung paßt durchaus nicht in das übrige Leben und Treiben. Eine kleinere „Marine" von demselben Künstler besaß etwas ungemein Phantastisches, ja Dämonisches. Ein furchtbares Wetter ist im Anzuge gegen das Land und den von demselben in das Meer hinauslaufenden Holzdamm. Prachtvoll in allen Farben des hie und da noch hellen abendlichen Aethers und der sonnendurchglühten Wolken schimmern die von den ersten Stößen der Windsbraut gepeitschten Wellen. Mühsam sich aufkämmernd, entstellen die Menschen dem Damme, hinter ihnen auf thürmt sich furchtbar, schwarz die drohende Wolke. Aber diese Wolke hat denselben Fehler in Schwarz, wie die obenerwähnte in Weiß: sie liegt materiell, nicht etwa auf dem fernen Meere, sondern im nahen Mittelgrunde auf dem Ende des Hafendammes. Der Künstler hat dies offenbar selbst gefühlt und Wolke und Damm durch den braunen Qualm eines davon eilenden Dampfschiffes zu trennen gesucht; aber durch das Braun des Rauches ist der Schaden eher verschlimmert als geheilt. Das beleidigte Auge trennt sich nicht mehr von diesem die hohe Poesie alles Uebrigen zerstörenden Punkte. — Das Gegenstück zu diesem Bilde sehen wir in einem dritten Bilde A. Achenbach's: „Küste v. Taormina. Wieder ist es das Meer und diesmal auch die Luft, die durch eine unbeschreibliche Feinheit des Tons sich auszeichnen: aber die gar zu bizarren Formen des Landes zerreißen die sonst so wohlthuende Ruhe des sonnigen Morgens. — Ernst Bosch hat wieder ein feines Bildchen gebracht, fein in der Erfindung wie in der Empfindung. Am Wege über einer Dorfwiese ist ein Savoyardenknabe ermüdet eingeschlafen; Bauernkinder, die mit einer Karre desselben Weges kommen, betrachten den Schlafenden. Besonders fein im Ausdrucke ist das Gesicht des halberwachsenen Mädchens; im Ganzen hat jedoch der Wirkung das Streben nach Feinheit der Kraft des Tones Abbruch gethan. — Chr. Böttcher's „Kirchengängerin" ist, namentlich in Bezug auf Farbung, unstreitig das Beste, was seit lange von ihm gemalt wurde. Der sinnige Ausdruck kleidet das gesunde Bauernmädel ganz vortrefflich, ohne sentimental zu wirken. —

E. Bracht's „Motiv aus dem Odenwalde" bekundete vom Neuem das schöne Talent dieses jungen Künstlers. — A. Becker's „Schweizerlandschaft", so schön sie in der Gesammtstimmung war, beleidigte förmlich das Auge durch äußerst häßliche Formen; zugleich hat er sich die böse Manier angeeignet, ferne, dunstige Gegenstände durch eine Lasur mit gebrochenem Weiß auf dunklem Untergrunde darstellen zu wollen, was, namentlich bei großen Flächen, stets einen falschen Effekt hervorbringt, indem es bald glasig, bald mehlig wirkt. Ebenso dürften die Bäume im Vordergrunde doch allzu massig in der Zeichnung und auch zu schwer, zu massig in der Farbe sein. Der Grund dieses Fehlers liegt meiner Ansicht nach darin, daß er bei der koloristischen Anlage seiner Bilder oft zu schwer einsetzt, wodurch er zur Remedirung dann auf solche üblen Hülfsmittel gebracht wird. — Jernberg lieferte wieder eines seiner Bilder, die, eben so schön in der Gesammtwirkung wie fein in der Farbe, doch, da sie jeglicher Zeichnung baar sind, unser Inneres vollständig kalt lassen, weil sich auch nicht das geringste Streben darin offenbart, den darzustellenden Gegenstand von seiner inneren, geistigen Seite zu erfassen. Sein neulich hier ausgestellt gewesenes „Stilleben" (bei dem man übrigens auch die Zeichnung vermißte) lieferte den Beweis, daß der Künstler entweder nur derartige Motive malen, oder aber bei der Darstellung von Genresujets sein bedeutendes Talent auch nach der geistigen Seite hin zu entwickeln suchen sollte. — A. Kegler's „Landschaft aus dem bayrischen Hochgebirge" war eine wahrhaft wohlthuende Erscheinung. Eine mächtige, sonnendurchglühte Wolkenmasse lagert über dem Gebirge hochaufgethürmt, bereit die Hitze des Sommertages zu kühlen. Dies das Motiv, das durch alle Einzelheiten des Bildes durchgeführt ist; schön in Zeichnung wie in Farbe,

Digitized by Google

gipfelte beides in dem wirklich großartigen Weltengebilde. Dies Bild fand aber auch den wohlverdientesten allgemeinsten Anklang. — Nordgreen's „Bergstrom" wälzt sich bei dem zutief genommenen Horizonte scheinbar aus dem Bilde heraus bergaufwärts, um sich dann dem Beschauer entgegen herabzustürzen; man sieht so etwas wohl in der Natur, auf einem Bilde jedoch müßte wohl ein fernerer Höhenzug die Möglichkeit andeuten, daß das Wasser von dorther und nicht aus einem Thale herausläuft. Zu Uebrigen war das Bild meisterhaft gemalt, von tiefernster, melancholischer Stimmung und ergreifend durch wilde Einsamkeit. — Zwei „Mondscheinlandschaften", die eine von Nielsen, die andere von Prof. A. Weber, beide in unmittelbarer Nähe hängend, gaben Manchelei zu denken. Die erstere, in bläulichem Lichte, beleuchtete mit feinem Tone die Gegend, die zweite, umgeben von braunen Wolken, beleuchtete nicht, aber leuchtete. Mag es dieser Umstand gewesen sein, der dem letzteren Bilde einen fesselnderen Eindruck auf den Beschauer verschaffte? Bei dem ersten sah man mehr, beim zweiten fühlte man mehr. —

Portraits hatten Röting und Professor C. Sohn ausgestellt; das des Ersteren war kräftig modellirt, das des Letztern wie gewöhnlich sehr appetitlich in der Farbe. Aber das stereotype, nicht grade geistvolle Lächeln auf den Lippen eines Kopfes, dessen 3 face-Antlitz auf einen Hals von 3 Rückenansicht aufgeklebt war, lassen dies Werk nicht grade als ein Specimen Dessen erscheinen, was der Künstler zu leisten vermag. Er hat bewiesen, daß er es sonst besser zu machen versteht. (Schluß folgt.)

⊙ **Wien**, 24. Januar. (Oesterreichischer Kunstverein). In der diesmonatlichen Ausstellung war wieder einmal ein größeres Historienbild zu sehen; eine Seltenheit, die, wie ich noch beifügen darf, dadurch doppelten Werth erhielt, daß das Bild auch wirklich gut war. Wenn Angeli von Manchen noch zu den Anfängern — freilich zu den talentvollsten — gezählt wird, so ist dies eher freundliche Schmeichelei, als eine Herabsetzung seiner Meisterschaft. Weder die Bravour in der Bewältigung des Stoffs noch selbst eine charaktervolle Auffassung der Figuren kennzeichnen unseres Erachtens allein schon den Meister in der Historie. In erster Linie bleibt denn doch immer die durch die Wahl und Behandlung des Motivs in dem Beschauer erregte Seelenstimmung das Erforderniß eines guten Historienbildes. In Angeli's Bilde — „Ludwig der Eilfte von Frankreich bittet Franz de Paula um Verlängerung seines Lebens" ist jedoch die Wahl schon eine sehr unglückliche. Die Züge des angsterfüllten, bittenden Greisenantlitzes sind freilich trefflich geschildert, ebenso die gleißnerische Ruhe des neben dem knieenden Greise aufrecht stehenden Mönches. Aber das Ganze läßt kalt, weil es den Beschauer zu keiner Mittheilnahme anzieht. Ein „Portrait" desselben Künstlers zeugt von reicher energischer Charaktergebung und großer Gewandheit in der Behandlung des Stoffstichen. — Christian Sell's „Hinterhalt kaiserlicher Krieger in einem Schloß" ist von sehr lebendiger Darstellung und effektvoller Malweise; nur ist uns derlei „Dreißigjähriges" doch gar zu oft schon gebracht worden; das Interesse erlahmt mit der Zeit auch an diesen malerischen Figuren. — Hoch erquickt hat uns hingegen Böttcher's „Sommernacht am Rhein", dieser reizende Genre-Idyllismus einer stillen Menknacht mit einer fröhlichen Zech-Gesellschaft: Es weht ein durch und durch gesunder Naturalismus in dem Bilde, welches immer mehr und mehr durch die rubige Objektivität, die der Künstler über das so reich und mannigfaltig bewegte Motiv auszubreiten verstand, sowie durch die besonnen angelegte und dennoch so frisch gerathe Komposition fesselt. — Ein Bild von etwas allzu bunter Behandlungsweise ist Alois Schönn's „Markt in Dalmatien", dem übrigens prägnante Charakteristik nicht abzusprechen ist. Sehr erwähnenswerth sind ferner noch Amerling's „Traum" — ein hübsches Bild aus vergangenen Tagen —, Till's „Im Keller", Ender's „Der Brief" und „Im Boudoir" — in dem schon sehr ausgefahrenen Rokoko-Geleise — und Reiter's „Mutter und Kind", das ausnahmsweise einmal foliter gemalt ist. — Bildnisse von Mantler und Ebert sind hübsch gemalt. — —

Ueber Osw. Achenbach's „Feuerwerk auf Resina in Neapel" Ihnen berichten, hieße Eulen nach (Spree)-Athen tragen. Die hierüber in Ihrem geschätzten Blatte schon früher einmal ausgesprochene Meinung theilen wir vollkommen. — Unter den anderen Landschaften müssen wir einer regennassen „Weidegegend" unseres Halauska's unbedingt den Vorzug räumen, so anprucholos auch das Motiv ist. Es weiß in ihr eben jener stille Geist, — Landschaftsgeist möchte ich sagen, — der mit den Formen und den Farbentönen gerade jenes Spiel treibt, das dieselbe Natur in Wirklichkeit mit uns treibt, wenn wir empfänglichen Herzens in sie hinaustreten. In eben dem Sinne behagen auch die Stimmungsbilder Schäffer's und Lichtenfels' so vorzüglich, und ist die Trias, welche diese beiden Künstler mit Halauska bilden, eine hoffnungsreiche; umsomehr, da sie noch jung und stetig im Vorwärtsschreiten begriffen ist. — Von einfacher, reizender Stimmung ist auch Pohle's „Landschaft mit Wassermühle", desgleichen Heguet's „Mühle bei Chaumont", in welch' letzterem Bilde jedoch die Manier schon leise Schatten zieht, welche die Einfachheit des Motivs eben nicht zu seinem Vortheil verbrämen. Die Landschaften von Bicher, Hansch und Obermüllner weisen mitunter sehr hübsche Details auf, sowie Bühlmayer's „Gmundnerfee" einen wohlgetroffenen Ton — freilich nicht viel mehr. — Nevopacky's „Attaufee" betrachten wir als eine zeitliche Verirrung und wünschen ihm, er möge die Richtung, die er vor Jahren eingeschlagen, ebenso rein wiederfinden, als er sie rapid verlassen. — Pulian's (in Düsseldorf) „Aussicht vom Salzburg" endlich ist eine ebenso treue wie trockene Vedute.

Kunst-Chronik.

Köln. — Die Zahl der Actionäre des Museums ist gegenwärtig auf 1800 mit einem Jahresbeitrage von 9000 Thlr. gestiegen, welche Summe also jährlich zum Ankauf von Kunstwerken verwandt werden kann. Interessen ist man mit den bisherigen Ankäufen nicht ganz zufrieden. Namentlich beklagen sich die Bildhauer darüber, daß Bildhauerwerke bis jetzt gar nicht angekauft wurden.

Pforzheim. — Am 6. d. M. verstarb im 74. Lebensjahre der bekannte Kupferstecher und ehemaliger Direkter der Gemäldegalerie in Karlsruhe, Karl Ludwig Frommel, auf Jöppingen in der Nähe unserer Stadt.

Rom. — Der Papst läßt den Fußboden der St. Lorenzkirche an der Via Tiburtina außerhalb der Stadt auf eigene Kosten umlegen. Es ist freilich zu bedauerlich, daß dabei der Charakter des früheren Baustils verloren geht, denn sie ist eine der ältesten Kirchen der Christenheit. Unter einer der aufgehobenen Marmorplatten kam ein wohlerhaltenes byzantinisches Gemälde zu Tage: „Die Jungfrau Maria, umgeben von den heiligen Laurentius, Sixtus, Cosmas, Demianus, eine fünfte Figur ist unkenntlich, von der h. Agatha, Lucia, Agnes, Cäcilie, Eugenie." Es ist aus dem zehnten Jahrhundert. Man ist dabei es abzuzeigen, um es in dem lateranensischen Museo aufzustellen, da die Feuchtigkeit des Orts verderblich ist.

Digitized by Google

Kunst-Literatur und Album.

Goethegalerie. Charaktere aus Goethe's Werken, gezeichnet von Fr. Pecht und A. von Ramberg. 50 Blätter in Stahlstich. Mit erläuterndem Texte von Fr. Pecht. (4. Lieferung.) Leipzig F. A. Brockhaus.

Wir haben bereits in Nr. 13 des vorigen Jahrgangs nach Vorlage der ersten Lieferungen unsere Anerkennung des schönen und gediegenen Unternehmens ausgesprochen und können vorläufig nur wiederholen, daß die neuste Lieferung sich den ersten würdig anschließt. Sie enthält sechs Stahlstiche nach Zeichnungen von Fr. Pecht, nemlich „Wilhelm Meister", wie er in Betrachtung von Philinens Pantoffel versunken ist, ein trostliches Charakterbild; „Clärchen", die uns weniger gelungen erscheint, da ihre Züge einen allzu mannhaften Charakter tragen, ohne daß sich darin doch jene glühende Begeisterung wiederspiegelt, welche die anmuthvolle, fast kindliche Jungfrau zur enthusiasmusvollen Heldin umschuf; „Mignon", wieder ein reizendes und charakteristisches Bild; „Adelheid", eine verführerische Gestalt, die wir weit über die Kaulbach'sche Komposition stellen, weil sie — obwohl sich in dem fast düstern Auge und der harten Stirn die kühne Intriguantin erkennen läßt — doch viel edler in der Erscheinung ist; „Torquato Tasso" endlich, der als lorbeergekrönter Dichter in hofmännischer Kleidung aufgefaßt ist, womit uns der in Kämpfen mancherlei Art zerrissene Geist des Dichters nicht hinlänglich charakterisirt zu sein scheint. .r.

Deutsches Knabenbuch, herausgegeben von Ludw. Eichrodt mit Bilder von Prof. Ad. Schrödter. Lahr. W. Schaunnburg u. Co.

Unter den vielen und vielgestaltigen Jugendbüchern tritt das vorliegende in einer ganz besondern, originellen und, wie uns dünkt, durch seine Anschaulichkeit sehr praktischen Form auf. Um es passend zu charakterisiren, wollen wir einige Verse des Vorworts hierher setzen:

Ihr deutschen Knaben, wohlgemuth,
Seid diesem Bilderbuche gut.
Ergeht euch drin wie in Ruhmeshallen,
Laß euch die Sprüchlein wohlgefallen,
Denn sie gedenken, dunt gesellt,
Berühmte Leute in aller Welt.
Von Helden, Fürsten, Dichtern, Weisen,
Die ihr hört nennen und höret preisen,
Von großen Männern und von Frauen
Könnt ihr da viele stattlich schauen.
Selbst manche Narren fehlen nicht,
Weil jedermann von ihnen spricht.
Ihr wißt nun sehen und mögt erfahren,
Was sie gethan und wie sie waren;
Die Alten, die Jungen und auch die Andern
Und sollt durch alle Zeilen wandern . . .
u. s. w.

Die Einrichtung des Buches ist nun die, daß die eine Seite immer die Darstellung eines berühmten Mannes, mit passenden Arabesken umgeben, die andere in humoristischen Knittelversen eine charakteristische Beschreibung desselben vorführt. Dazwischen, um den Raum, wo kein Bild stehen kann, auszufüllen, ein historischer Name mit den betreffenden Versen (ohne Bild). In dieser Weise zieht uns die erste Lieferung die Charaktere „Methusalem" (mit Bild), „Salomo" (o. B.), „Nimrod" (m. B.), „Homer" (o. B.), „Alexander der Große" (m. B.), „Diogenes" (o. B.), „Teutobach" (m. B.), „Frundsberg" (o. B.), „Nicolaus Kopernikus" (m. B.), „Titus" (o. B.), „Karl der Große" (m. B.), „Dr. Faust" (m. B.), „Alb. Dürer" (m. B.), „Mozart" (o. B.), „Blücher" (m. B.). Um eine Darstellung von den nach den Zeichnungen des Prof. A. Schrödter ausgeführten sehr guten Holzschnitt zu geben, haben wir die Darstellung Albrecht Dürers hier in Text drucken lassen.*) Man sieht, die Reihe ist sehr bunt und kehrt sich nicht an chronologische Ordnung, was uns für den Zweck dieses „Knabenbuches" sehr gefällt, weil grade der Wechsel ein doppeltes Interesse für die Jugend hat. Die Ausstattung ist ebenso anständig wie anprechend. M. Sr.

*) Siehe umstehende Seite.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

(Sitzung am 17. Januar.)

Bei Eröffnung der Sitzung fand, den Statuten gemäß, Rechnungslegung und Beamtenwahl statt. Die Herren Waagen, Mandel, Förster und Keibel wurden durch Akklamation in den von ihnen bisher geführten Aemtern als Vorstand bestätigt. Als die Diskussion über das für das Treppenhaus des neuen Museums bestimmte, „rechte und letzte Bild Kaulbach's" wieder aufgenommen werden sollte, theilte der Schriftführer aus einem von zuverlässiger Hand aus München eingegangene Briefe Nachstehendes mit: „Direktor von Kaulbach hat bei dem hohen Ministerium des Unterrichts in Berlin für sich das Privilegium nachgesucht, die Gemälde des Treppenhauses photographiren zu lassen. Der Herr Minister hat das Gesuch abschlägich beschieden und Direktor v. Kaulbach wird demnach dem Ministerium erklären, daß er das Bild „Zeitalter der Reformation", wie es bisher im Carton vollendet ist, in diesem Falle für sich behalten und für das Treppenhaus des Museums ein anderes entwerfen und ausführen werde". — Nach dieser Mittheilung wurde für angemessen erachtet, von einer weiteren Besprechung dieses Gegenstandes Abstand zu nehmen. — Prof. Piper berichtete über seine in den vorigen Herbstferien ausgeführte Reise nach Italien, welche er zu dem Zweck unternommen, den christlichen Kunstdenkmälern und Inschriften nachzugehen, insbesondere in derjenigen Stadt Italiens, welche für das christliche Alterthum neben Rom die wichtigste sei, Ravenna; zugleich das Interesse des christlichen Museum der hiesigen Universität wahrzunehmen. — Zur Erläuterung des Vortrags wurde vorgelegt: ein Abguß der Elfenbeintafel mit Cirkus-Bettrennen vom Jahre 530 aus Brescia und eines interessanten Diptychon aus Monza; ferner das Werk von Frisi Memorie storiche di Monza T. I. mit Abbildungen der eisernen Krone und der anderen Kronen im Schatz der dortigen Basilika, und T. III. mit Abbildungen dieses Diptychon und eines goldenen Buchdeckels mit der Widmung der Theodolinde; Odorici Antichità cristiane di Brescia mit Abbildungen des elfenbeinernen Kreuzes; Spreti Storia di Ravenna T. I. mit Abbildungen des Sarkophags des Exarchen Isaak; eine Abhandlung von Bandini über ein Stück von dem Bischofsstuhl in Ravenna, worauf der Zug des Joseph und der Maria nach Bethlehem dargestellt ist (welches nach dem Vorgange dieses Gelehrten in Ravenna irrthümlich für die Flucht nach Aegypten gehalten sei); und Frati Di un calendario Ituneo della università di Bologna, mit Abbildung dieses Runen-Kalenders vom Jahre 1514.

Verbindung für historische Kunst.

Durch Beschlüsse des Magistrats und der Stadtverordneten-Versammlung vom 15. Januar hat die Stadt Köln zwei Actien der Verbindung für historische Kunst übernommen. Ferner haben die Herren: Direktor Kalle, Geheimer Kommerzienrath G. Mevissen und Geheimer Kommerzienrath A. Oppenheim je eine Actie der Verbindung übernommen.

Langensalza, den 7. Februar 1863.

Looff, Geschäftsführer.

Da die „Verbindung für historische Kunst" ihre nächste Jahresversammlung zu Pfingsten 1863 in Prag abzuhalten beschlossen hat, erklärt sich die unterfertigte Geschäftsleitung in Folge des Ersuchens derselben bereit, auch die für diese Verbindung bestimmten, vor Pfingsten 1863 in Prag eintreffenden Sendungen zu übernehmen, mögen sie von zur Beschickung der Ausstellung des Kunstvereines für Böhmen geladenen, oder von andern Künstlern herrühren.

Solche Sendungen sind aber ausdrücklich:

„für die Verbindung für historische Kunst
an den Kunstverein in Böhmen"
in
Prag

zu adressiren, und es wird die Bitte ausgesprochen, dieselben wo möglich zur Eröffnung der hiesigen Kunstausstellung am 12. April oder doch längstens bis zum 3. Mai l. J. allhier eintreffen zu lassen. Prag, 1. Januar 1863.

Für den Kunst-Verein für Böhmen
Franz Graf von Thun.

Digitized by Google

Voll Ausdruck, Wahrheit und voll Kraft — Ab, was der alte Meister schafft.
So wie er selber deutsch und treu — Wer ihn studirt, fährt gut dabei.
(Aus dem „Deutschen Knabenbuch".)

Den deutschen Malern geht als Führer — Voran der tüchtige Albrecht Dürer
In Nürnberg malt er brav und gut — Sein edler Eifer nimmer ruht.

Albrecht Dürer.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten November und December 1862, dann Januar bis August 1863 incl., **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8- bis 14tägiger Dauer, unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird:

daß alle Kunstwerke in den Monaten **November 1862** bis **Mai 1863 zuerst** nach **Passau** oder nach **Wiesbaden**, in den Monaten **Juni** bis **August 1863** aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke eingeladen.

[133]

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. **Leipziger-Straße** 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes **Lager** von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] **Commission & Exportation.**

Permanente Gemälde-Ausstellung

von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

F. Kaulbach: „Weibliches Portrait", ganze Fignr. Neues von *Kiessling, Hosemann, Nordenberg* u. s. w.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 8.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders“ in Berlin.

22. Februar 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren“ erscheinen wöchentlich (Sonntags) im 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren“ an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien G. Besher's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: „Antik“, „Mittelalterlich“, „Modern“ in Beziehung auf Kunstanschauung. (Fortsetzung.)

Korrespondenzen: □ Düsseldorf, Anf. Febr. (Permanente Ausstellung, Fest d. Künstler-Liedertafel. Schl.) — ² München im Januar. (Nekrolog von Hautmann).

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Hamburg, Rom.

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau. 1. Ausstellung im Lokale des Kunstvereins. — 2. Permanente Gemälde-Ausstellung v. Sachse. 3. Menzel-Ausstellung. — 4. Salon von Lepke.

Kunstinstitute u. Kunstvereine: Kunstausstellung im Haag. — Kunstausstellung in Prag.

„Antik“ — „Mittelalterlich“ — „Modern“, in Beziehung auf Kunstanschauung. (Forts.)

Zwei Vorträge, gehalten zum Besten des Germanischen Museums in Nürnberg, von Dr. M. Sr.

II.

Ich bin nun bei dem zweiten Theil meines Themas angelangt. Nachdem ich im Vorhergehenden den das Mittelalter treibenden Geist in seinem allgemeinen Gegensatz zu der ihm vorausgehenden und nachfolgenden Entwicklung des menschlichen Empfindungslebens zu schildern versucht, bleibt mir nur noch die Aufgabe, diese allgemeine Bewegung auf dem besondern Gebiete des Kunstgefühls und der künstlerischen Bildungen nachzuweisen.

Sie erinnern sich, daß ich Eingangs von einer bestimmten Stufenfolge sprach, welche aus der verschiedenen Stellung des Naturstoffs, als des Elements der Schwere und Trägheit, zum Geiste, als dem Element der Freiheit und der Erhebung über die Materie, sich entwickelt. In dieser Stufenfolge unterschied ich drei Hauptabsätze: den Orientalismus, worin der Naturstoff noch das Geistige beherrscht — den Hellenismus, welcher das Geistige zur Gleichberechtigung mit der Materie und dadurch beide zur harmonischen Versöhnung bringt — und die christlich-germanische Phase, in welcher endlich der Geist sich über die Materie erhebt und Herrscher über den Stoff wird. Ich versuchte ferner nachzuweisen, wie diese dreifache Stellung des Geistes zur Materie in ihren praktischen Konsequenzen, im Staats- und Privatleben der Völker, sich gestaltet und wie sie dem ganzen Empfindungsleben ein sehr entschiedenes und durchaus charakteristisches Gepräge aufdrückt. Zunächst ist dies nun hauptsächlich in der Religionsanschauung, sodann aber vornehmlich in der mit dieser aufs Engste verbundenen Kunstanschauung deutlich zu erkennen, nämlich aus der Art und Weise, wie die Kunstsphären selber sich nach dieser dreifachen Stufenfolge gliedern.

Wenn man nämlich die Künste unter dem Gesichtspunkt jenes Verhältnisses von Geist und Stoff betrachtet, so be-

Digitized by Google

merkt man in ihrer geschichtlichen Genesis ein stetes Abnehmen des Elements der Schwere und ein entsprechendes Zunehmen des geistigen Elements. Das erste Stadium dieses Processes ist die Epoche der Architektur: hier bedarf das Geistige zur Verwirklichung des massenhaftesten und schwersten Materials; dann folgt die Skulptur, in welcher Idee und Stoff gleich in's Gewicht fallen; endlich die Malerei, durch welche das ideelle Moment zu einer ungleich höheren Bedeutung über das materielle gehoben wird.

Dies sind die sogenannten bildenden Künste, die Künste des Auges, der Anschauung. Ein weiterer Fortgang nun, da jene dreifache Stellung mit ihnen erschöpft ist, kann nur durch den Uebergang zu einem andern Gebiet und zwar in der Art statt haben, daß diese dreifache Stufenfolge der bildenden Kunst als eine gemeinsame Sphäre gesetzt und von ihr als von einer ersten, wenn auch mehr umfassenden, Phase zu einer höhern zweiten fortgegangen wird. Diese ist die Musik, welche uns aus der Welt des Auges in die des Ohrs, eines bei weitem feineren, geistigeren Sinnes, hinüberleitet. Die dritte Stufe endlich und die höchste, welche in der Kunstentwicklung überhaupt zu erreichen möglich, ist die Poesie, welche selbst den Ton von seinem musikalischen, d. i. natürlichen, Element befreit und sich als Gestaltungsstoffs nur des gedanklichen, nämlich menschlich-artikulirten Sprachlauts bedient. Als rein gedankliches Mittel ist der artikulirte Spachlaut deshalb zu betrachten, weil er sich, wenn auch gemischt oder begleitet mit dem natürlichen (musikalischen) Element des phonetischen Rythmus, doch nicht bloß an die Empfindung und Phantasie, sondern auch an den Verstand und die Reflexion wendet.

Die drei Stufen der bildenden Kunst, auf welche ich mich hier, in Rücksicht auf unsern Zweck, zu beschränken gezwungen bin, entsprechen nun genau den drei großen Entwicklungsphasen des Orientalismus — des Hellenismus — und des germanischen Christenthums, indem die orientale Kunst wesentlich Architektur, die hellenische wesentlich Skulptur, die romantische wesentlich Malerei war. Ich muß hier jedoch dem Einwurf begegnen, daß die oben genannten Künste, Musik Poesie miteingeschlossen, fast bei allen Völkern, selbst den roheren, zu gleicher Zeit existirt haben. Dies ist allerdings richtig, allein es leuchtet zugleich ein, daß es hierbei weniger auf diese Künste selbst, d. h. auf ihr formelles Vorhandensein, als auf ihren ideellen Inhalt ankommt, den sie zur Darstellung brachten, und auf ihre charakteristische Form, in welcher sich derselbe gestaltet zeigt. Die hellenische Poesie z. B. ist, wie alle Künste der Hellenen, wesentlich plastischer Natur, weil das Element des Plastischen das eigentliche Wesen des Hellenismus ausmachte. In demselben Sinne ist die allgemeine Gestaltung des romantischen Empfindungslebens wesentlich malerisch, und dies malerische Element findet sich in der romantischen Kunst überall, in der Baukunst nicht minder wie in der Poesie u. s. f.; gleicherweise endlich ist die orientalische Kunstanschauung, ihre Poesie, massenhaft architektonisch und stofflich schwer.

1. Was zunächst die Architektur betrifft, welche ich kurz in ihrer dreifachen Stufenfolge des orientalischen, hellenischen und romantischen Baustils betrachten will, so erscheint sie im Orientalismus als Hauptkunst.

a. Das Princip des Orientalismus, welches ich als die Herrschaft des Stofflichen bezeichnete, führt durch die Forderung, das Endliche soll zum Unendlichen werden, wie ich im ersten Abschnit darzulegen versuchte, zu nichts als zu einem materiellen Hinausgehen über die räumlichen und organischen Gesetze der Natur. Aber mit der einfachen Aufhebung des Naturgesetzes allein ist noch nichts für die Befreiung des Geistes von der Materie, selbst nicht einmal für die Begeistigung der Materie gethan, wenn nicht ein höheres vernünftiges Gesetz an dessen Stelle gesetzt wird. Es herrscht daher in der ganzen orientalischen Kunst, wie ich bereits bemerkte, ein Abschweifen in's Abnorme, Kolossale, stofflich Großartige — wenn man will —, das aber doch geistlos und unfrei und darum auch unschön wird. Die Orientalen fühlten zwar, daß der Geist mehr sei als die Natur, aber indem sie dies Mehr in der Empfindung zu erfassen und künstlerisch zu verwirklichen strebten, faßten sie es nur stofflich, quantitativ, durch Vergrößerung der Naturverhältnisse, oder indem sie die Elemente der Natur auseinander- und nach einem abstrakten, ihr widerstrebenden Gesetz wieder zusammenwarfen, ohne also den Boden der Natur zu verlassen. Die Quantität, als Masse und Menge, spielt dabei natürlich eine Hauptrolle. So entstanden die kolossalen Pyramiden, deren quantitative Erhabenheit in keinem Verhältniß stand mit der Bestimmung, im Innern eine Kammer für ein Königsgrab abzugeben, die Labyrinthe, unterirdische Schlösser mit mehr als tausend Gemächern, die Sphinxe, aus Theilen des Menschen, Löwen und Adlers zusammengesetzte Gebilde, die Obelisken u. s. f. In allen diesen Bildungen kann es die Religions- wie die Kunstanschauung höchstens bis zu einer ganz äußerlichen Beziehung auf den Geist bringen, d. h. bis zum Symbol. Das Symbol nämlich ist nicht selber schon eine Verwirklichungsform der Idee, sondern deutet nur eine Beziehung auf sie an. Darum ist die ganze Religions- und Kunstentwicklung des Orients wesentlich symbolisch, scheinbar geheimnißvoll, weil der Stoff nicht ohne Weiteres als Stoff, sondern in seiner Beziehung zur Idee gelten soll, aber, da die Idee selber nicht zum Vorschein kommt, geistlos und unschön.

Die symbolische Kunstform ist somit als der Anfang der Kunst überhaupt zu betrachten: sie ist das erste Drängen der Idee nach Ausdruck.

Die Architektur nun — und zwar nicht in ihrer Zweckhaftigkeit, Wohnungen, sei es für Menschen oder Götter, zu schaffen, sondern in ihrer anfänglichen abstrakten, ganz äußerlichen Beziehung auf die Idee — ist diejenige Kunstthätigkeit, welche sich schon ihres Materials wegen für die symbolische Kunstform am passendsten erweist. Sie verarbeitet die träge Masse, welche wesentlich durch ihr stoffliches Gewicht und ihre räumliche Ausdehnung imponirt, zu einem äußerlichen Zeichen der Idee, da die adäquate Gestalt derselben außerhalb ihrer Grenzen liegt. Sofern nun in dieser Eigenschaft des Imponirens durch die Masse, d. h. durch die quantitative Erhabenheit, der Orientalismus eine geistige Bedeutung zu finden glaubte, so bildeten die orientalischen Völker ihre Vorstellungen vom

Digitized by Google

Geist und seiner unendlichen Hoheit *bauend* aus. Dergleichen Gebäude haben keine andere Bedeutung als Zeichen des Geistes zu sein. Der babylonische Thurmbau sollte bis in den Himmel gehen, wie die Bibel sagt; was hatte er aber für einen künstlerischen oder praktischen Zweck? Auf diesen kommt es in der That nicht an; die Pyramiden, Obelisken, Felsentempel, Labyrinthe, Memnonssäulen, kolossalen Sphinxe u. s. f. sind nichts Anderes als großartige Symbolbauten, zu deren Aufführung der orientalische Geist instinktiv getrieben wurde, um in der räumlichen Maaßlosigkeit einen symbolischen Ausdruck für die Unendlichkeit der Idee zu finden.

b. Ganz anders die *klassische Architektur im Hellenismus*. Die Skulptur, welche im Orientalismus noch von der symbolischen Kunstform absorbirt wurde (wie die Sphinxe, Memnonssäulen beweisen, von denen man nicht weiß, ob man sie als Bau- oder Bildhauerwerke betrachten soll), wird der symbolischen Fessel entledigt und zu einer freien Kunstform für sich, worin sich die Idee mit dem Stoff zur göttlichen Menschengestalt harmonisch zusammenschließt. Die Architektur verliert in Folge dessen ihre Selbstständigkeit und Bedeutsamkeit für sich, indem sie die Bestimmung erhält, für den gestalteten Gott eine Wohnung als umschließenden Tempel zu schaffen. Der Gott ist hier also die Hauptsache, der Zweck und das Ziel der Kunst; der Tempel als die des Gottes würdige Behausung erst die Zuthat. So ist im Hellenismus die *Skulptur* die Hauptkunst und nach ihr kommt erst die Architektur.

c. Drittens endlich die *romantische Architektur* verhält sich zur hellenischen, wie diese zur orientalischen, und zwar, weil die *Skulptur*, welche im Hellenismus die Hauptkunst war, in der romantischen Kunst ebenso zu einem bloßen Momente herabgesetzt wird, wie die Architektur im Hellenismus. Die gothische Kathedrale ist nicht mehr Wohnung des Gottes, sondern Versammlungsort der Gemeinde. Gott selbst, als solcher, wird gar nicht mehr dargestellt, sondern nur die Gestalt der wirklich Mensch gewordenen göttlichen Idee in ihren verschiedenen Beziehungen zum menschlichen Dasein. Dies geschieht nun vorzugsweise durch die Malerei. Denn die Malerei zieht die abstrakte Gottesgestalt aus ihrer seligen, plastischen, farblosen Ruhe hernieder in das sinnliche Elend und die leibliche Qual des menschlichen Diesseits, welches aber durch die Ueberwindung der Natur in sich gerade als gottbeseligt und geistig frei zur Erscheinung kommt.

Was nun die romantische Architektur im Vergleich zur hellenischen betrifft, so ist von der heiteren Formenklarheit und plastischen Harmonie des griechischen Tempels zu dem ernsten und erhabenen gothischen Dom (ideell betrachtet) fast ein ebenso großer Fortschritt erkennbar, als von dem unorganischen Krystallisationsprinzip der orientalischen Architektur zum organischen und schöngegliederten Tempelbau Griechenlands. Dieser Fortschritt beruht theils darin, daß die Grundformen der hellen. Architektur, z. B. die Pflanzenform der Säule als Baumstamm mit dem Kapitäl als Baumkrone in der goth. Architektur zu einem blos ornamentalen Moment herabgesetzt werden, indem sich hier die Säule, statt ein gradliniges Gebälk zu tragen, im Innern des Doms zu einem schlanken und hoch emporsteigenden Pfeiler verwandelt, auf dem nun in schwindelnder Höhe das Gewölbe ruht; und dies Gewölbe, ein ganz neu hinzutretendes architektonisches Moment, ist nicht etwa die Bedachung, welche davon ganz unabhängig ist, sondern repräsentirt die unendliche und erhabene Wölbung des Himmelsdoms selbst, zu dem die andächtige Gemeinde emporblickt. Als ein zweites ganz neues Moment tritt ferner der *Thurm* hinzu, den Jean Paul irgendwo so schön wie wahr den „nach dem Himmel deutenden Zeigefinger der Kirche" nennt. Der Thurm hat, einerseits als emporstrebende und weithin über das Land sichtbare Spitze, andererseits als Glockenhaus, die Bestimmung, die zerstreuten Gläubigen äußerlich und innerlich zu sammeln und in ihnen stets das Bewußtsein der Gemeinsamkeit in Gott wach zu erhalten, sowie zur Andacht, d. h. zur Vereinigung des Herzens mit Gott, anzuregen. Diesem Ruf von Oben, welcher als ernster feierlicher Glockenton an die sündige Welt ergeht, um sie auf den religiösen Akt in der Kirche vorzubereiten, entspricht nun die erhabene Kirchenmusik im Innern des Doms, im Verein mit der Messe und dem Gesange der Gemeinde, indem sie sich fühlend zu Gott erhebt. In gleicher Beziehung auf die eine Idee, die Erhebung des Menschen zu Gott, steht nun auch das ganze System der Ornamentik in der mittelalterlichen Baukunst. Der Charakter ernster Erhabenheit, welcher dem gothischen Dom, als bildliche Verkörperung des unendlichen Weltenraumes aufgeprägt ist, würde durch die einfache und maaßvolle Formengestaltung des hellenischen Tempels nüchtern und leer erscheinen und dadurch dem Reichthum des Gemüthes und der lebendigen mannigfaltigen Wärme der romantischen Empfindung wenig entsprechen. Auch würden die architektonischen Massen bei so einfachen Verhältnissen kleiner erscheinen, statt daß es in dem Zweck der romantischen Baukunst, als der Architektur der ideellen Erhabenheit, liegt, daß sie größer sich darstellen, als sie in Wirklichkeit sind. Dies kann nur durch eine lebendige Mannigfaltigkeit des ornamentalen Details bewirkt werden. Hierin herrscht nun der wunderbarste Reichthum. Schon die Theilung des Innern durch die Pfeiler und die auf ihnen ruhenden Gewölbe, die Chöre und Absiden, Seitenschiffe ꝛc. bringen eine malerische Gliederung der Masse zu Wege, welche sich bei jedem Gliede bis zu dem kleinsten Schmuckwerk fortsetzt. Ebenso im Aeußern die zahlreichen Portale, Thürme, welche selber wieder in eine unendliche Menge von Schmuckwerk sich gliedern, ohne aber je verworren oder unklar zu werden; die Durchbrechung des steingewordenen religiösen Gedankens in das zarteste, das Gemüth ansprechende Blätterwerk bis hinauf zu der Kreuzblume der höchsten Spitze gleichsam der Blüthenknospe des ganzen organischen Gebildes: Alles dieses verleiht der romantischen Architektur wesentlich den Charakter des Malerischen, an das Gemüth und die innige Empfindung Ansprechenden. Von der hellenischen Architektur aber unterscheidet sie sich wesentlich dadurch, daß sie alle architektonischen Elemente mit ihren Gliederungen geistig verarbeitet zum Zweck einer und derselben *ideellen Gestaltung*, und hierin scheint mir wesentlich der Fortschritt der gothischen Baukunst über die hellenische Architektur hinaus zu beruhen.

Digitized by Google

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf**, Anf. Febr. (Permanente Ausstellung; Fest der Künstler-Liedertafel. Schluß.) A. v. Wille hatte zwei sehr verschiedenartige Bilder ausgestellt. Das eine stellte den innern Hof der Wartburg bei Mondschein mit fackelbeleuchteter Staffage: „Luthers Ankunft." Es ist ein Bild voll reichen Lebens. Der Landgraf hat Luthern empfangen und geleitet ihn nach den Gebäuden, während sich Andere noch mit den Begleitern desselben zu schaffen machen und das Ende des reisigen Zuges sich noch im Thorweg drängt. Vortrefflich und meisterhaft gedacht und placirt ist der eine Begleiter, der eben im Begriff ist, sich vom Pferde zu schwingen. Eifern vom Scheitel zur Zehe, mit noch immer geschlossenem Visir nach Luthern den Kopf wendend, ist er der Träger des Geheimnißvollen, des ernst Gewagten in dem Hergange. Das zweite Bild, ein „Stilleben", konnte mich weniger befriedigen, denn wenn auch bei weitem gediegener als das früher besprochene von Jernberg, steht es in Bezug auf die Farbe hinter jenem zurück, und das scheint mir denn doch bei einem Stilleben ein Mangel schwerwiegender Art. Auch ist der Reichthum an Motiven nicht gerade glücklich geordnet, so daß es einen etwas überladenen Eindruck macht. Dabei sind aber wieder einzelne Theile des Bildes in jeder Beziehung vortrefflich, sowohl in Farbe und Stimmung wie in der Modellirung. Demnach scheint es mir also an derjenigen Durchbildung zu fehlen, die ein Werk erst zu einem Kunstwerk macht.

Ehe ich meinen Bericht über die Ausstellung schließe, muß ich noch ein paar neuerdings ausgestellte Bilder erwähnen, worunter den Bertritt unstreitig ein Bild von Julius Rollmann hat, daß einen „Abend am Inn" darstellt. Es ist wirklich hinreissend schön, namentlich in Bezug auf Färbung: eine Gluth thront auf diesem Gebirge, wie sie nur durch einen vollkommene Richtigkeit der Gegensätze zu erreichen ist; immer und immer wieder kehrt das Auge mit Entzücken dahin zurück, wo der Künstler das ganze Interesse koncentrirt hat. Leider hat auch dies Bild seinen Fehler: die etwas gar zu pastos aufgeballte Wolke zur Linken stört durch ihre wenig feine Zeichnung umsomehr, je schöner und feiner die Färbung derselben ist. — Im koloristischen Gegensatz zu Rollmann's Bild steht ein sonniger „Gebirgsmorgen" von Starkenborgh, so einfach anspruchslos und doch so ansprechend in seiner Einfachheit. — Ein „Waldbild" von E. Mann kann ich minder loben. Wenig originell in der Komposition, hat es auch in der Farbe und Zeichnung nicht viel von dem Guten, was sonst wohl die Arbeiten dieses Künstlers auszeichnet. — Ein Genrebild von Salentin stellt den spannenden Augenblick dar, in welchem sich das harrende Brautpaar befindet, wenn der Pfarrer sich dem Altare nähert. Sie müssen mir jedoch erlauben, daß ich mich darüber nicht weiter expectorire, denn bei aller Meisterschaft in der Technik bin ich offen gestanden nur selten von einem Salentin'schen Bilde sehr interessirt worden. Meinem Gefühle nach fehlt seinen Bildern alles innere Leben. Es ist dies um so mehr zu bedauern, als er vollständig das Talent dazu besitzt, sich mehr in das Innere zu vertiefen, und eine wahrhaft künstlerische Natur ist. So ehrend für ihn die Gründe sein mögen, daß er mehr „arbeitet" als schafft, so ist dies doch im Interesse der Kunst und seines eigenen Künstler-Rufs und Berufs zu beklagen. Er malt für den Markt, und dieses freilich in einer Weise, die unsern übrigen „Marktleuten" noch immer als Muster dienen kann — aber dies ist auch Alles, was sich zum Lobe dafür sagen läßt.

Da den Malkasten noch immer, und zwar auf höchst unerquickliche Weise, die „Baufrage" beschäftigt, so erwähne ich hier mit um so größerem Vergnügen eines Festes, das ein Zweig des Malkastens, „die Künstler-Liedertafel," am 31. v. M. veranstaltete, bei welchem diese, außer mit verschiedenen Männer-Chören und Soli's, mit einer höchst originellen und feingeistigen Aufführung von Beethoven's „Pastoral-Symphonie" auftrat. Man hatte, anknüpfend an gewisse Sätze in derselben, eine Art von Text für dieselben erdacht und diesen Text nun als begleitende Pantomime in Verbindung mit prachtvollem beweglichem Hintergrunde, gleichsam wie einen musikalischen Ton, über die Bühne gehen lassen. Nach allgemeinem Urtheile wurde die Hauptschwierigkeit glücklich überwunden durch richtiges Maaßhalten; die nämlich, die Pantomime als untergeordnete, der Musik nur als Hintergrund dienende Begleitung durchzuführen. Ich will versuchen, Ihnen mit wenigen bezeichnenden Sätzen den Gang zu schildern: „Sonnenaufgang", „Hirtenlied", „Jäger" — „Schnitter im Kornfelde" — „Pastor auf seinem Morgenspaziergang" — „Städtische Familie auf Landpartie" (Langsam schiebt sich die Dekoration weiter und zeigt Wald) „Ein Reh geht grasend über die Bühne" — „Kinder holzsammelnd" — „Städtische Familie, Mittagsruhe." (Dekorationswechsel: „Dorf mit Kirche") „Tanzmusik und Tanz" — „Anfang des Gewitters, Alles flüchtet" — „Gewitter" — „Regenbogen," „Sonnenuntergang" — „Dämmerung." — „Liebespärchen am Gartenzaun" — „Der Mond geht auf" und schließt den dekorativen Theil zugleich mit dem musikalischen. Die wirklich prachtvoll gemalte Dekoration, 120 Fuß lang und 15' hoch, (sie wickelt sich bei einer Spannung von 30 Fuß auf zwei Walzen ab) stammte von Osw. Achenbach und Julius Rollmann. Die Aufführung war durch die Gegenwart des Hofes beehrt.

Auf unsern Professor der Bildhauerei warten wir noch immer vergebens; unterdessen bietet uns der Raum, der ihm später zumfangen wird, den Genuß des Schölz'schen Bildes: „Wallensteins Generale" rc. dar. Bei einem Bilde, das, wie dieses, hauptsächlich der äußerlichen Wirkung wegen gemalt erscheint, ist es wohl gerechtfertigt, wenn man von demselben Standpunkte aus gar Manches anzusetzen hat: zumal eine solche Pinselfertigkeit vorhanden scheint, die jeder koloristischen und Zeichnungsschwierigkeit offenbar gewachsen ist. So dürfte denn doch wohl der ganze Ton viel entschiedener das künstliche Licht zeigen, sowohl in den Lichtern, wie namentlich auch in ihrem Verhältniß zu den Schattenmassen und ihrer Färbung. Daß übrigens das Bild keine Ahnung davon giebt, was das treibende Element von all' dem Leben ist (abgesehen vom Weine), darüber ist man hier einig; ausgenommen natürlich diejenigen Leute, denen das innere Was des Gemalten ganz gleichgültig ist und die über den geistigen Inhalt stets den äußerlichen Schein des virtuosen Machwerks stellen. Aber für diese Leute sollte, dünkt mich, ein echter Künstler nie malen. Und mit dieser Herzensverleichterung schließe ich für diesmal.

z **München**, im Januar. (Nekrolog von Hautmann.) Der am 1. December vorigen Jahres verstorbene Bildhauer Anton Hautmann, dessen in diesen Blättern zu öfteren Malen ehrende Erwähnung geschah, ward am 20. Juni 1821 in München geboren, woselbst sein Vater der gleichen Kunst oblag. Der Vater führte seine beiden Söhne, Anton und Johann, mit Freuden den von ihm selbst eingeschlagenen Pfad, und so verließ Anton bereits in seinem dreizehnten Lebensjahre die Lateinschule, deren Besuch der Vater als Vorbereitung gleichwohl zweckdienlich erachtet hatte, um bei dem Maler Jurisch geordneten Zeichnenunterricht zu nehmen. Vier Jahre lernte er unter dieses wackern Mannes Leitung und zeigte sich dann reif, in die Akademie der bildenden Künste überzutreten. Hier ward Ludwig von Schwanthaler sein Lehrer und bald auf die entschiedene Begabung und den enthusiastischen Eifer des jungen Mannes aufmerksam. Nachdem Hausmann vier Jahre hindurch den Unterricht des berühmten

Digitized by Google

Künstlers genossen und sich seiner freundlichen Zuneigung zu erfreuen gehabt, begleitete ihn derselbe durch die Aufnahme in sein eigues Atelier, in welchem damals eine bereits grandiose Thätigkeit entwickelt ward. Im nemlichen Jahre (1842) noch trat Hantmann zum ersten Male vor ein größeres Publikum, indem er zwei Arbeiten im münchener Kunstverein ausstellte; ebenso verschieden nach ihrer innern Natur wie nach der Art der Auffassung. Während der junge Künstler nemlich in seinem gekreuzigten Christus die ganze Tiefe religiöser Empfindung niederlegte, zeigte sein „Jugendlicher, mit einer Taube spielender Amor" die ganze sinnlich-ideale Heiterkeit hellenischer Anschauungsweise. Von dem hohen inneren Werth dieser Arbeit giebt wohl kein Umstand glänzenderes Zeugniß, als der, daß Hantmann im Laufe der nächsten zwölf Jahre dieses sein Erstlingswerk dreiundzwanzigmal für Bestellung wiederholen mußte. Ein Erfolg wie der seiner „Amors" konnte nicht anders als entscheidend auf die Richtung des Künstlers einwirken und die Erfahrung lehrte, daß dieselbe nicht blos dem Geschmacke des Publikums, sondern auch seinem innersten Wesen entsprach, und er bewegte sich von da an, wenn auch, wie wir noch sehen werden, nicht ausschließlich, doch mit besonderem Glück und Geschick auf dem Gebiete, dem sein Amor angehörte. Für seine äußerst gefühlvoll und anmuthig ausgeführten Arbeiten von meist mittlerer Größe führte ihm ein glücklicher Zufall ein wunderbar entsprechendes Material in die Hand, einen ungemein zarten Marmor, den ein leichter Fleischton auszeichnet und dessen Fundort in der Schweiz nur der Familie Hantmann bekannt ist. In der großen Ausstellung des Jahres 1845, welche als die erste in dem vom König Ludwig errichteten Prachtbau, der Glyptothek gegenüber, abgehalten wurde, hatte Hantmann einen überlebensgroßen sitzenden Merkur. Dem Drange der jugendlichen Kraft genügten die bisherigen Maaßverhältnisse nicht mehr und er durchbrach sie mit ebenso sicherer wie kühner Hand.

In jener Zeit arbeitete sein großer Lehrer eben an den Statuen für die böhmische Walhalla und hatte ihm die Herstellung der Figur der Königin Elisabeth anvertraut. Hantmann war mit der Vollendung des Modells beschäftigt als König Ludwig, ein oft gesehener Gast in Schwanthaler's Werkstätte, zu dem jungen Künstler herantrat und mit seiner freundlichen Lebhaftigkeit anregende Worte des Lobes sprach. Zugleich sah er seinen schnlichsten Wunsch erfüllt: ein Stipendium ermöglichte ihm eine Studienreise nach Italien. Indeß hielten ihn äußere Verhältnisse ab, sich, was er wohl am liebsten getban hätte, sofort auf den Weg zu machen und so sehen wir ihn erst im Monat August des Jahres 1847 über die Alpen ziehen, jenseits deren er seine zweite Heimat und sein Grab finden sollte. Das schöne Florenz feselte ihn zuerst. Im Hause des Consuls Metzger auf das Gastfreundlichste aufgenommen, lebte er vielfach seinen Studien und einem anregenden Umgange mit trefflichen Kunstgenossen bis zum hereinbrechenden Herbste. Wohl wäre ihm der schwere Abschied vom reizenden Ufer des Arno noch schwerer geworden, hätte es nicht gegolten, den Wundern der ewigen Roma entgegen zu gehen, und so riß er sich denn los und fuhr am 17. November desselben Jahres über den Ponte molle.

Hantmann's empfängliches Gemüth erlag fast den ersten Eindrücken eines neuen, kaum geahnten Lebens, aber es besaß Spannkraft genug, um dem Künstler die Wiederaufnahme der liebgewordenen Kunst bald wieder möglich zu machen. Vor Allem aber war es sein geliebter Lehrer, dessen der dankbare Schüler in der Ferne gedachte: schon im nächsten Jahre konnte er ihm einen drei Fuß hohen Trauben emporhaltenden Liebesgott schicken, der dem Meister wenig Wochen vor dessen allzufrühem Hingange herzliche Freude machte, und den derselbe in rührender Anerkennung der liebevollen Anhänglichkeit seines Schülers als eine „ganz deliziöse Arbeit" erklärte. — Hantmann lebte in Rom nur seiner Kunst, und er hätte wohl nicht sobald daran gedacht es zu verlassen, wäre nicht auf die bekannten Ereignisse der Jahre 1848 und 1849 die Belagerung der Stadt durch das französische Heer gefolgt. Viele Künstler zogen es vor, den Wechselfällen des Kampfes, bei dem sie nach keiner Seite hin sympathisch betheiligt waren, aus dem Wege zu gehen, und so auch Hantmann. Er wendete sich deshalb im April des Jahres 1849 nach Florenz zurück und richtete sich rasch wieder ein Studium ein. Bald entwickelte er eine mehr als gewöhnliche Thätigkeit und manche seiner trefflichen Arbeiten fand den Weg in die alte Heimat an der Ilar, während er sich am Arno eine neue und einen eigenen häuslichen Heerd gründete. Gar manche seiner lieblichen, in den mannigfachsten Auffassungen gegebenen Amoretten flog über die Alpen und wurde trüben festgehalten und auch seine tiefempfundene, ohnmächtig zurücksinkende „Psyche," sowie seine reizende Gruppe „Venus und Amor" blieben im Lande der Hyperboräer. Die letztgenannte erwarb der münchener Kunstverein.

Auch religiöse Motive behandelte Hantmann mit eingehendem Verständnisse, wie seine „Heiligen drei Könige," seine „Madonnen," sein „Englischer Gruß" beweisen. Von größeren Werken mögen eine „Venus mit dem Spiegel," eine „Pandora," ein „jugendlicher Bacchus", den Saft einer Traube sich in den Mund träufelnd, und ein für Augsburg bestimmter „Trauerzug" genannt werden. König Ludwig vergaß des in der Ferne lebenden Künstlers nicht und übertrug ihm die Ausführung der Büsten Michel Angelo's, Gian Bologna's, Benvenuto Cellini's und Donatello's, welcher Aufträge er sich zur vollen Zufriedenheit des Königs entledigte.

Im Jahre 1858 besuchte er zum letzten Male seine hochbetagten Eltern in München, zu denen ihn seine treue Kindesliebe hinzog. Er freute sich von ganzer Seele des Ruhmes deutscher Kunst, wie er glorreich aus den weiten Hallen des Glaspalastes durch die Welt ging und zog fröhlichen Herzens mit hinaus zum wunderbar schönen Feste auf der Rottmannshöhe.

Kaum war er in seine neue Heimath zurückgekehrt, als die Ruhe Italiens abermals gestört wurde, und die wüthenden Stürme der letzten Jahre brachten auch ihn, wenn er auch persönlich unangefochten lebte, manches tiefe Leid. Das schmerzlichste aber war das, welches ihm der Abgang der edlen großherzoglichen Familie aus Florenz brachte, deren gnädiges Wohlwollen den Künstler beglückt, so lange er in Florenz gelebt. Am 26. November 1862 befiel ihn ein scheinbar unbedeutendes Unwohlsein, das jedoch rasch in den damals in Florenz herrschenden weißen Friesel ausartete und den sonst so kräftigen Mann schon am fünften Tage — den 1. Dezember — seiner Familie, seinen Freunden und seiner Kunst entriß. —

Kunst-Chronik.

Berlin. — In den nächsten Tagen wird Lessing's kolossales Historiengemälde „Huß vor dem Scheiterhaufen", welches von dem Besitzer, einem Amerikaner, zuerst für die Londoner Ausstellung wieder nach Europa gebracht wurde, in der Permanenten Gemäldeausstellung von L. Sachse ausgestellt werden. Wir werden darauf zurückkommen.

— — Das einer Ausbesserung des Fußgestells wegen von demselben herabgenommene Standbild Blüchers wird nächstens wieder aufgestellt werden. Das zu diesem Zweck nöthige Gerüst wird bereits aufgeschlagen. — Auch die alten preußischen Heldenbilder aus der Zeit Friedrichs des

Digitized by Google

Grossen, welche auf dem Wilhelmsplatze durch neue Erz-Statuen ersetzt worden sind, haben bereits vollständig ihren jetzigen Standort auf dem Hofe des königl. Kadettenhauses eingenommen und waren zur hundertjährigen Gedächtnißfeier des Hubertusburger Friedens bereits festlich bekränzt.

— — Mit Bezug auf einen in der „Independance Belge" enthaltenen Artikel, nach welchem ein „den Tod des heiligen Joseph" darstellendes, angeblich Raphael'sches Gemälde auf einer zu London stattgehabten Auction dem Könige von Preußen für das Gebot von einer Million Francs zugeschlagen sein soll, giebt die Kreuzzeitung „aus zuverlässiger Quelle" die Versicherung, daß Se. M. der König weder auf jener Auction noch überhaupt jemals ein Gebot auf jenes Gemälde gethan hat oder thun lassen, ja daß er daselbe nicht einmal gesehen hat, daß mithin obige Nachricht auf einer Mystifikation beruht, wegen deren Verfolgung die nöthigen Einleitungen getroffen worden sind.

Berlin. — Als Pendant zur großen „Göthegallerie" von W. von Kaulbach wird in der hiesigen Nicolaischen Verlagsbuchhandlung (G. Parthey) ein neue Ausgabe der „Shakspeare-Galerie" von W. v. Kaulbach in gleicher Größe, unter des Künstlers specieller Aufsicht nach den Original-Cartons photographirt von J. Albert in München, erscheinen. Von diesen Illustrationen zum Shakspeare sind bis jetzt neun Blätter vollendet, welche in drei Lieferungen in möglichst rascher Folge ausgegeben werden sollen. — Die erste Lieferung enthält 1. „Macbeth, Banco und die Hexen." (Aus dem „Macbeth".) 2. „Miranda, Fernando und Prospero." (Aus dem „Sturm".) 3. „Tod des Königs Johann im Klostergarten zu Swinstead." (Aus „König Johann".) Die zweite Lieferung 4. „Kaliban, Trinkulo, Stephano und und der Luftgeist Ariel." (Aus dem „Sturm".) 5. Lady Macbeth schlafwandelnd." (Aus „Macbeth".) 6. „Der Streit der Könige von Frankreich und England im Feldlager vor Angers." (Aus „König Johann".) Die dritte Lieferung 7. „Die Ermordung Julius Caesars." (Aus „Julius Caesar".) 8. „Prinz Arthur und Hubert de Burgh." (Aus „König Johann".) 9. „Macbeth, sich zum letzten Kampfe waffnend." (Aus „Macbeth".) Der Preis eines jeden dieser Blätter ist 12 Thlr.

Düsseldorf. — Dem Professor Deger hierselbst ist von Sr. Maj. dem Könige von Bayern der Maximilians-Orden für Wissenschaft und Kunst verliehen worden.

Hamburg. — Während der Monate April und Mai findet hierselbst eine Ausstellung von neueren, sich in hamburgischem Privatbesitze befindenden Oelgemälde in den Sälen der Städtischen Galerie statt. Da die permanente (Verkaufs)-Ausstellung während der Zeit in gewöhnlicher Weise fortbesteht, so wird sich den Künstlern voraussichtlich eine sehr günstige Gelegenheit zum Verkaufe ihrer Werke darbieten.

Rom. — Nach einer offiziellen Notiz des Handelsministeriums wurden im Laufe des vorigen Jahres antike und moderne Skulpturen und Bilder wie andere Kunstgegenstände für 362,616 Scudi von hier ins Ausland verkauft. —

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

1. **Ausstellung im Lokale des Kunstvereins.** Während sonst in dieser Jahreszeit die Ausstellungen überfüllt zu sein pflegen, herrscht in diesem Jahre eine auffallende Ebbe in dem Strom der Kunstproduction. Wir konstatiren diese Thatsache, ohne sie erklären zu wollen. Im Kunstverein haben wir nur außer einem venetianistrenden „Portrait eines Kardinals" von Karl Becker, der sich durch tiefe und volle Koloritwirkung und einen mit dieser durchaus harmonirenden Ausdruck auszeichnet, fast nur Landschaften vorgefunden, unter denen Pape's neustes Werk „der Rhein bei Schaffhausen" unsre Aufmerksamkeit zunächst in Anspruch nimmt. Es ist ein Bild von ziemlich bedeutendem Umfange und ausgezeichnet schöner Detailwirkung. Gegenüber der virtuosen Liederlichkeit, womit ein großer Theil unsrer jüngeren Landschafter-Generation die Natur zu behandeln — um nicht zu sagen „mißhandeln" pflegt — ist es Pflicht einer gewissenhaften Kritik, auf die soliden Eigenschaften der älteren Schule hinzuweisen. In der That bedarf es keines großen Talents, jenen pikanten Effekt, den die französirende Schule der heutigen Landschaftsmalerei zum Stichwort erhoben hat, überall zu erreichen, wenn man die Naturwahrheit, namentlich aber das Studium des Details als Nebensache, ja selbst als störend betrachtet und demgemäß ignorirt. In Pape's Bilde ist nun gegentheils dem Detailstudium, überhaupt der Durchführung nach dem Vorbilde der Natur, eine Bedeutung verliehen, welche es für die jungen Landschafter selber zum Gegenstande des Studiums zu machen geeignet ist. Dies Wasser, diese Felsen sind mit einer Liebe, eine Sorgfalt durchgeführt, welche unwillkührlich zum näheren Herantreten und zum genaueren Beschauer auffordert. Vom diesem Gesichtspunkt ist das Werk aufs Höchste zu schätzen. Aber — wir dürfen dies nicht verschweigen — es giebt noch einen andern, und nicht minder bedeutsamen und berechtigten Standpunkt, den der Gesammtwirkung und harmonischen Einheit; und grade jene soliden Eigenschaften der liebevollen Detailausführung thun von diesem Standpunkte dem Bilde wesentlichen Abbruch. Wenn wir behaupten möchten, das Bild besitze mehr Farbe als Ton, so wollen wir ihm nicht damit den Vorwurf der Buntheit machen, sondern nur darauf hinweisen, daß in der Staffel der Farben-Nuancen und Gegensätze vom Vordergrunde nach dem Mittelgrunde und dem Hintergrunde nicht die für ein so großes Bild doppelt nöthige Perspektivirung ausgesprochen ist. Wir fühlen recht wohl, daß der Künstler durch eine gewisse Verschleierung den in der Luft schwebenden Wasserdunst habe ausdrücken wollen, welcher durch den Wasserfurz sich über die ganze Umgebung verbreitet. Aber dieser Wasserdunst erscheint nicht naß, sondern eher staubig, weil die Frische der Localfarbe im Vordergrunde mangelt. Wunderschön ist das Wasser in allen Bewegungsdetails behandelt und dennoch fehlt es ihm an Kraft der Strömung. So breitet sich über Alles eine gewisse Zaghaftigkeit und Nüchternheit, die dem Bilde bei dem für seinen Umfang nöthigen Abstand des Beschauers (etwa 3 Schritt) einen Mangel an Tiefe und Kraft aufdrücken, welche um so niederschlagender wirkt, als man die Schönheit aller Einzelheiten bei näherem Herantreten bewundern muß. Auch ist die Luft etwas zu schwer und kalt. — Trotz allem Diesem erkennen wir doch gerne an, daß es eins der schönsten und namentlich sorgfältigst ausgeführten Landschaftsgemälde ist, die Pape gemalt hat. Was das Motiv betrifft, so ist es voller großartigen Reizes und Alles darin vermieden, was ihm den Charakter einer bloßen „schönen Gegend" verleihen könnte.

Von den übrigen Landschaften erwähnen wir nur noch Streckfuß' „Blick über den Zinowitzer Forst auf Ilsedom". Ein kühner Sonnenneffekt von großer Naturwahrheit. Das Grün in der Wiesenfläche erscheint vielleicht etwas grell, weil dieser bläulich-kalten Wolkenmassen dazu nicht ganz stimmen. Bei längerem Anschauen verliert sich freilich diese Empfindung einer gewissen Disharmonie etwas, und man vermag dann mit wahrem Vergnügen den Blick auf diesen dunklen Waldmassen und sonnenglänzenden Matten umherschweifen

Digitized by Google

zu lassen. — Werfen wir noch einen Blick auf einige andere Bilder. C. de Cauwer's „St. Petrikirche in Caen" ist mit der diesem Künstler eigenthümlichen Detailsschönheit durchgeführt. Im Kolorit überwiegt die Kraft der Lokaltöne, namentlich das Braun, vielleicht zu sehr die Einheit der Gesammtbetonung, um einen völlig harmonischen Totaleintruck hervorzubringen. — Neben Frl. Remy's hübschen und mit künstlerischem Gefühl arrangirten Blumenarabesken, die ein hervorragendes Talent für diese Richtung offenbaren, erwähnen wir noch schließlich ein großes Tableau in Aquarellfarben von R. Bormann, darstellend eine Illustration der „Russischen Nationalhymne" in Form eines Triumphbogens. Da wir von diesem mit unsäglicher Mühe bis in's kleinste Detail ausgeführten Werke in Kurzem eine ausführlichere Beschreibung zu geben gedenken, so begnügen wir uns hier mit der Bemerkung, daß das Werk, abgesehen von der Sauberkeit der Ausführung, einen wohlgebildeten künstlerischen Sinn und eine gewandte Technik verräth. Ungünstig für die Wirkung des Ganzen aber erscheint uns der den Triumphbogen umgebende stumpf blaue Grund, welcher fast so aussieht, als sei das Ganze auf Oelschappen geklebt. Die schöne Detailzeichnung der Architektur kommt dadurch fast gar nicht zu ihrem Recht.

2. **Die Permanente Gemäldeausstellung von Sachse** brachte, wie wir heute nur kurz (mit Vorbehalt ausführlicherer Besprechung) erwähnen wollen, außer einen meisterhaften, wahrhaft schönen „Portrait der Bildhauerin Frl. Elisabeth Neu" von Fr. Kaulbach, zwei in ihrer Art ebenfalls sehr schöne Porträts der „Prinzessin Alexandra von Dänemark" von Lauchert und den „Portraits JJ. KK. HH. des Kronprinzen und der Kronprinzessin von Gräfle, welche letzteren beiden Bilder wir aus Rücksicht für die daran unschuldigen hohen Originale nur als eine Uebersetzung aus dem Winterhalter'schen Französisch in's Plattdeutsch bezeichnen wollen, führen wir noch als bemerkenswerth an: Hofemann's „Jahrmarktsscene", Nordenberg's „Sonntag Morgen im Dorfkirchenthurm", „Landschaften" von Pflugradt, sowie von Langke und Corot, letztere von absonderlicher Koloritwirkung.

3. Auch die **Ausstellung der Oelgemälde, Gouache-Bilder, Federzeichnungen und Holzschnitte** von Adolph Menzel in der königl. Akademie der Künste, sowie

4. Den **Salon von Lepke**, in welchem man mehrere bedeutende Werke französischer Künstler erwartet, werden wir in der nächsten Nummer ausführlicher besprechen.

M. St.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Kunstausstellung im Haag 1863.

Die Ausstellung beginnt am 11. Mai und dauert bis zum 15. Juli 1863. Sie findet statt in den Salons der Malerakademie (Princessegracht).

Aus den Bestimmungen des Programms sind für die deutschen Künstler folgende Punkte hervorzuheben:

1. Die Werke sind zu adressiren „A la commission Directrice de l'Exposition des Beaux-Arts à La Haye (au Teeken Akademie, Princessegracht.) Frankirung ist nur für Eilfrachten erforderlich. Termin der Einsendung vom 6.—20. April Mitternachts.

2. Die Begleitschreiben an den Sekretair der Kommission muß eine Angabe des Gegenstandes des Werkes, der vollständigen Adresse des Künstlers und des Expedienten enthalten. Diese Schreiben müssen frankirt sein.

3. Bei verkäuflichen Werken ist der Preis zu notiren.

4. Ausgeschlossen sind die Werke schon verstorbener Künstler, Kopien und Bilder ohne Rahmen. Die Zahl der Werke ist für jeden Künstler auf 3 beschränkt.

5. Sieben Medaillen in Gold, wovon drei für ausländische Werke bestimmt sind.

Haag, den 15. Dec. 1862.

Commission Directrice de l'Exposition

F. G. A. Gevers Deynoot — C. Vosmaer
Präsident. — Sekretair.

Kunstausstellung in Prag.

Sie beginnt am 12. April d. J. Einladungen an ausländische (d. h. außerösterreichische) Künstler nur persönlich. Die Bedingungen der Einsendung sind:

1. Kopien und in Prag bereits ausgestellt gewesene Gegenstände sind ausgeschlossen.

2. Es wird um eine frühere, portofreie, die Größe des Kunstwerkes, die Bezeichnung der Kisten, und, wo die Sendung nicht an den Versender zurückgehen soll, den Bestimmungsort (vide 13) der etwa unverkauft bleibenden Gegenstände angebende briefliche Benachrichtigung gebeten.

3. Alle Sendungen haben unter der Adresse:

„An die Geschäftsführung des Kunstvereines für Böhmen" zu geschehen.

4. Die Gemälde müssen an die Kisten mit Schrauben befestigt, die Kisten aber nicht nur zugeschraubt sondern auch über den Fugen mit starkem Papiere verklebt sein.

5. In jeder Kiste darf blos ein Bild enthalten sein, widrigenfalls die Geschäftsführung durchaus keine Verantwortung für die etwa in Folge einer mangelhaften Wiederverpackung bei dem Rücktransporte vorkommenden Beschädigungen übernimmt.

6. Unbedingt muß auf der Rückseite des Gemäldes oder auf dem dasselbe umfassenden Rahmen ein den Namen und die Adresse des Malers, die Benennung des Bildes und die Angabe des äußersten Preises, und zwar in österreichischer Währung, enthaltender Zettel befestigt sein. Bei Nichtbeachtung dieser Vorschriften trägt der Uebersender jeden durch Beschädigung oder Verwechselung entstehenden Schaden.

7. Die Preise der einzusendenden Kunstwerke sind jederzeit mit dem ausdrücklichen Beisatze anzugeben ob in Silber oder in Bank-Valuta (Abk. Fzfl.) Dawider Handelnde haben sich bei Angabe anderer Währungen die Cours-Berechnung der Geschäftsleitung auf österreichische Währung, sowie auch die Zahlung in k. k. österreichischen Banknoten nach ihrem vollen Nominalwerthe gefallen zu lassen.

8. Die Sendungen haben längstens 14 Tage vor Anfang der Ausstellung, somit bis zum 28. März 1863, hier einzutreffen.

9. Die Fracht- und Verzollungskosten der rechtzeitig von den eingeladenen Herren Künstlern eintreffenden Sendungen trägt der empfangende Verein, ebenso die Wiederverpackungs- und Rückfrachtskosten. Spesennachnahmen werden nicht vergütet.

10. Die Kosten verspäteter Sendungen, der Sendungen durch die Post oder als Eilgut, dann der Zusendungen von Privaten, Kunstvereinen oder nicht eingeladenen Künstlern, sowie die Kosten für Sendungen von plastischen Kunstwerken werden jedoch bloß dann vom Vereine getragen, wenn vorher die Bewilligung zu dieser Einsendung von der Geschäftsführung verlangt und ausnahmsweise mitbedingt ertheilt wurde.

11. Ueber die Zulässigkeit der Aufnahme der eingelangten Kunstwerke zur Ausstellung entscheidet das nach § 14 des Verwaltungsplanes aus Künstlern bestehende Beurtheilungs-Comité. Die Transportkosten jener Gegenstände, welche von diesem Comité wegen Mangels genügenden Kunstwerthes von der Ausstellung zurückgewiesen werden, fallen dem einsendenden Künstler allein zur Last und sind von diesem dem Verein zu ersetzen, mag er zur Beschickung der Ausstellung geladen oder autorisirt sein oder nicht.

12. Jeder Einsender tritt das Recht der Bewirthschaftigung seines Kunstwerkes schon durch die bloße Einsendung für den Fall dem Vereine ab, wenn es auf der Ausstellung verkauft und zum Gegenstande eines der zu vertheilenden Vereinsblätter bestimmt wird.

13. Gegenstände, über welche der Geschäftsführung vor Schluß der Ausstellung keine andere Bestimmung zukommt, werden im Falle des Nichtverkaufs an den Einsender zurückgesendet.

14. Alle jene Einsender, die nicht Mitglieder der Kunstvereins für Böhmen sind und daher nicht schon als solche zu dessen Regiefond mit beitragen, haben zu demselben im Falle des Verkaufes ihrer Werke auf der Ausstellung, sei es an den Verein oder an Private, 5% von dem Verkaufspreise behufs der leichteren Deckung der alljährlich steigenden Transportkosten beitragen, d. i. zu diesem Zwecke einen fünfprozentigen Abzug von dem Verkaufspreise sich gefallen zu lassen.

Digitized by Google

SOCIETA DANTESCA

PROMOTRICE D'UN MONUMENTO A DANTE
IN NAPOLI.

Programma.

Noi vogliamo innalzare un monumento a *Dante Allighieri* in questa città di Napoli. Firenze onorò in Lui il suo cittadino, noi onoriamo in Lui il massimo degl'Italiani, che primo volle e sperò e propugnò l'unità e l'indipendenza d'Italia. Dante per noi è l'Italia, e rappresenta questa sacra Patria nostra in tutto il suo passato e nel suo avvenire. Però nell'immagine di Dante noi vogliamo raffigurare l'ingegno, il sapere, le sventure, le glorie, le fatiche, le speranze e tutta la vita dell'intero Popolo Italiano.

Il concetto è grande; e grande ancora noi vogliamo che sia l'opera. Alla quale cerchiamo l'aiuto di tutti i nostri cittadini. Ci siamo già uniti una sessantina, ed abbiamo quindicimila lire: ma ben altro bisogna ad effettuare questa idea. Onde invitiamo tutti quelli che hanno amore di patria e gentilezza ad unirsi a noi, sia come soci fondatori, dando per due anni dieci lire il mese, sia offerendo qualunque somma una o più volte.

Gentili donne, e giovanni generosi, a cui non si parla mai invano quando si propone una belle impresa, ascoltateci volentieri. E voi, o onesti popolani, aiutate anche voi quest'opera Italiana. E quando nel Maggio del 1865, sei secoli appunto dopo la nascita del Poeta, voi vedrete surto il Monumento e sovra esso la statua di Dante, menateci i vostri figliuoli, e dite loro, additandolo: Questi ha ammaestrato tutti gl'Italiani a parlare, a sapere, ad amare, ad essere veramente liberi.

È scritto un Regolamento che vi dice le norme della nostra associazione: il resto ve lo dica il vostra cuore.

Napoli, Gennaio 1863.

Il Comitato Amministrativo della Società

LUIGI SETTEMBRINI, **Presidente**. — VITTORIO IMBRIANI, **Segretario**. — GIULIO LEANDRO, Controlloro del Museo Nazionale, **Cassiere**. — ONORATO GAETANI, PRINCIPE DI PIEDIMONTE, Maggiore di G. N. — CESARE DELLA VALLE, MARCHESE DI CASANOVA. — FERDINANDO CARAFA D'ANDRIA DUCA DI CASTELDELMONTE. — CESARE CORREA, Capitano dello Stato Maggiore della G. N. — GIUSEPPE DE LUCA, Rettore della R. Università. — RAFFAELE D'AMBRA, Preside del II.° Liceo di Napoli. —

Drugulin's Kunstauktion XXIV.

Am 9. März und folgende Tage werthvolle

Kupferstiche [151]

wobei **schöne Schabkunstblätter, das Werk von Ploos van Amstel, vorzügliche Originalzeichnungen**, einige Photographien und Bücher mit künstlerischer Ausstattung.

Kataloge durch die bekannten Buch- und Kunsthandlungen, oder auf frankirte Anfragen portofrei von

W. Drugulin in Leipzig.

Permanente Gemälde-Austellung von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

F. Kaulbach: „Weibliches Portrait", ganze Figur. Neues von *Lauchert, Hasemann, Nordenberg* u. s. w.

Atelliergesuch. [153]

Es wird ein Bildhauer-Atelier mit Wohnung von 3—4 Zimmern gesucht. Adresse mit Preisangabe sind abzugeben in der Exped. d. Dioskuren (Victoriastraße 29 a).

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossherzer & Kurz in Nürnberg.

Kunst-Anzeige.

In unserm Verlage ist erschienen und durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen: [152]

Das Sakramentshäuschen in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg von Adam Kraft Anno 1496—1500 in Stein gefertigt, gez. v. Prof. *F. C. Mayer*, in Stahl gestochen von *Haselitschek*, in Folio, weiss Papier 2 Thlr. oder 3 fl. 36 kr, chin. Papier 3 Thlr. oder 5 fl. 24 kr.

Nürnberg. **J. L. Schrag's Kunst-Verlag.**

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chena à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 9.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler, Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

1. März 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: Horace Vernet, (Nekrolog). (Schl.)
Korrespondenzen: ☐ Düsseldorf, 22. Februar. (Oesterreich. Kunstverein). — † Rom, im Februar. (Römische Villen). — B. Rom, im Februar. (Restaurationen und Neubauten.)
Kunstchronik: Verschiedene lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Dresden, Stuttgart, Wien, München, Paris, Florenz, Rom, Calcutta.
Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau. Permanente Gemälde-Ausstellung von Sachs.
Kunstinstitute u. Kunstvereine: Archäologische Gesellschaft in Berlin. —

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXVII. Horace Vernet.

Nekrolog. (Schluß.)

Das Zweite diesem biblischen Cyklus angehörige Bild ist seine „Rebekka mit Elieser am Brunnen." Ist jenes als ein Epos zu betrachten, so trägt dieses den Charakter des Idyllischen. Ueber die Entstehung dieses Bildes möge Vernet selbst das Nöthige zur Aufklärung beibringen. Wir entnehmen diese Stelle seinem Buche, welches er, wie bereits bemerkt, über diesen Gegenstand abfaßt und theilweise in dem „institut", dessen Mitglied er seit dem Jahre 1826 war, selbst vorgelesen hat. — „Während einer Expedition gegen einige Tribus in der Umgegend Bona, saß ich in meinem Zelte und las in der Bibel die Erzählung von der Rebekka am Brunnen, wie sie auf ihrer linken Schulter den Krug trug und ihn auf ihren rechten Arm herabgleiten ließ, um dem Elieser zu trinken zu geben. Diese Bewegung war mir nicht recht klar. Nachdenkend erhob ich die Augen, und was sah ich? — Ein junges Weib gab einem Soldaten zu trinken, ganz genau dieselbe Bewegung ausführend, die ich mir verständlich zu machen suchte. Seit diesem Augenblicke fühlte ich mich von dem Verlangen beherrscht, die genauesten Forschungen und Vergleiche zu machen zwischen der h. Schrift und den bestehenden Gebräuchen der Volksstämme, welche stets unter den Einflusse alter Traditionen gelebt haben, fern von allen Neuerungen." — Wie das biblische Sujet selbst, so kann natürlich auch unser Bild nichts weiter sein, als ein ganz einfaches Genrestück. Wahr und lebendig im Charakter und Ausdrucke, zart und poetisch in der Auffassung, fein und empfunden in Zeichnung und Kolorit, bildet es eine reizend idyllische Schilderung des orientalischen Lebens. Das Bild ist gemalt zu Rom im Jahre 1834.

Daß Vernet ein ausgezeichneter Jagd- und Pferdemaler war, beweisen, von seinen Schlachten ganz abgesehen, in denen das Roß in den verschiedensten Stellungen, gleichsam als bewußtes, mitwirkendes Glied, mitagirt, die

Digitized by Google

„Steinbockjagd bei den Marokkanern", die „Ebersjagd" in den schilfreichen Prairien Algeriens, „die Rückkehr des Kabylen von der Löwenjagd" und die beiden „Mazeppas". Mazeppa, auf feurig brausendem Rosse, wie eine Geistererscheinung, durch den finsteren Wald getragen, gemalt im Jahre 1825, und Mazeppa, von hungrigen Wölfen angefallen, gemalt im Jahre 1826, muß die Kritik als episch-dramatische Dichtungen betrachten, in denen das edle, freie, feurige Roß die Rolle des Helden spielt.

Aus allem Diesem nun geht sattsam hervor, daß Vernet eine der bedeutendsten Erscheinungen in der modernen Kunst war. Sein frischer, kräftiger, gesunder Sinn führte ihn vornehmlich der Natur und Wirklichkeit, sein durch die Zeitverhältnisse geweckter und angefeuerter Patriotismus der Verherrlichung des Nationalruhmes, sowie überhaupt der Behandlung der großen Ereignisse der Gegenwart zu. Diese realistische und naturalistische Richtung entfremdete ihn zwar dem Poetischen, Idealen; allein die Art, wie er dieses Gegebene, Wirkliche, Erlebte behandelte, wird ihn stets zu einem der Ersten seines Faches machen. Zu bedauern für ihn und die Kunst ist es, daß ein so reicher Genius, eine so schöpferische Hand sich nicht öfter und in höherem Grade der großen Historie widmen konnte, sondern durch die Aufträge Louis Philipp's zu einseitig in Anspruch genommen wurde. Daß übrigens dieser Geist der großen Historie, des Poetischen, Heroischen in ihm lag, beweisen seine „Judith", wie seine „Eritha an der Leiche Harald's". — Vermöchte man seine Werke auf einem Punkte zu versammeln, sie allein würden ein glänzendes Museum abgeben.*)

Im Jahre 1846, bald nach Vollendung eines der „Smala" an Größe fast gleichkommenden Schlachtbildes, des „Sieges am Isly", den Dugeaud über die Marokkaner erfocht, wurde Vernets Kraft durch ein ihn tiefergreifendes Familienunglück, den Tod seiner einzigen Tochter, Louise, welche er dem großen französischen Historienmaler Paul Delaroche vermählt hatte, auf längere Zeit gelähmt. Sei es, daß ihn dieses Unglück so gewaltig erschütterte, denn er hing mit einer schwärmerischen Liebe an seiner schönen Tochter, sei es, daß seine Productionskraft überhaupt ihren Kulminationspunkt bereits erreicht hatte: seine späteren Werke zeigen eine merkliche Abnahme an künstlerischer Energie und Größe. Seine letzten Arbeiten unter der Julidynastie waren die symbolisch-historischen Deckengemälde im Saale der Deputirtenkammer im Louvre und die Reiterportraits Louis Philipp's und seiner Söhne. Die Februar-Revolution, bei welcher mehrere seiner besten Bilder im Palais Royal von dem Pöbel zerstört wurden, fand an ihm keinen begeisterten Verehrer; und daraus mag es sich vielleicht erklären, daß er seine Neigung der neuen Napoleonischen Aera mit um so größerer Entschiedenheit zuwandte. Die erste Siegesthat der französischen Waffen unter der Präsidentschaft, die „Erstürmung des von Garibaldi vertheidigten Rom" verherrlichte er in einem kolossalen, übrigens zu seinen schwächsten Leistungen gehörigen Bilde, und auch noch den Ruhm der neuen kaiserlichen Adler ward er berufen, in dem Gemälde der „Schlacht an der Alma" (1854) zu feiern. Unter den während des letzten Jahrzehnts entstandenen kleinen Werken des Meisters sind als die verbreitetsten die bereits erwähnte „Jagd auf Mufflons," „Die Brüder Josephs" und „Die Feldmesse in Kabylien" hervorzuheben. Im Vergleich zu den riesigen Productionen während seiner Mannesjahre hatte seine Thätigkeit in der letzten Zeit bedeutend abgenommen; seine geistige und körperliche Rüstigkeit aber blieb ihm bis wenige Wochen vor seinem Tode ungeschwächt, den eine im December v. J. begonnene Krankheit am 17. Januar herbeiführte.

Als Künstler im reinen und ausschließlichen Sinne überragen andere Meister seines Volkes den nun Geschiedenen. Den vollen und entsprechenden künstlerischen Ausdruck der nationalen Empfindungen des Frankreichs der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts hat Keiner so getroffen, wie er; und welchen Rang ihm auch die ästhetische Kritik der Zukunft in der Kunstgeschichte anweisen, ob sie das begeisterte Urtheil der Zeitgenossen bestätigen oder beschränken möge, so wird ihm im Herzen des französischen Volks immer der Ehrenplatz neben den nationalen Geistern Frankreichs gesichert bleiben. Mag er durch die neue Künstlergeneration in der Technik überflügelt worden sein, den Ruhm, der nationalste Maler Frankreichs zu sein, wird ihm Niemand rauben können. Von der Arena der eigentlichen Kunstthätigkeit war er allerdings bereits seit einigen Jahren zurückgetreten, aber die unabsehbare Fülle des von ihm in einem langen Leben Geschaffenen wie Geleisteten gab ihm volles Recht, den Pinsel wohl früher schon ruhen zu lassen. Selten hat sich mit großem Talent ein so großes und getreues Glück verbunden wie das, welches ihm beschieden war: die viele Leichtigkeit des Schaffens, das sicherste Gelingen, der unbedingteste Erfolg, die Neigung der Großen und die Liebe und Begeisterung seines ganzen Volks, der Weltruhm, der fürstliche Reichthum —; und wenn seine letzten Lebensjahre vielleicht durch die geringere Schätzung seiner Künstlerschaft seitens der neuesten Malergeneration verbittert worden sein mögen, so konnte ihn über diese Laune des Tages und der Mode die schöne Gewißheit erheben, daß sein Name epochemachend in der Geschichte der französischen Kunst für alle Zeit bleiben, und daß er leben wird im Gedächtniß seiner Nation, so lange wie die Erinnerung jener Ruhmesthaten derselben, deren Verherrlichung die Hauptarbeit seines Lebens war.

D. R.

*) Man schreibt uns aus Paris, daß das Comité der Genossenschaft der Maler (le comité des artistes-peintres) an das Directorium der kaiserlichen Museen das Gesuch gerichtet hat, eine Ausstellung der sämmtlichen Werke aller drei Vernets, Josephs, Karls und Horaces, zu veranstalten und zwar zu derselben Zeit, in welcher die große Ausstellung der Werke lebender Künstler im Palais de l'Industrie stattfinden wird. Der Plan dürfte jedoch daran scheitern, daß die Wittwe des Verstorbenen verlangt hat, das populärste und größte Gemälde von Horace, „die Eroberung der Smala", müsse ebenfalls aufgenommen werden. So billig dies Verlangen scheint, so hat doch der Direktor der Museen die Verantwortlichkeit für die durch den Transport eines so kolossalen Bildes möglicherweise entstehenden Gefahren nicht übernehmen wollen, da es bekanntlich auf sehr dünne Leinwand gemalt ist, die ein großes Gewicht von Farben zu tragen hat; so daß bei der Rothwendigkeit, das Bild mehrmals auf- und abzurollen, allerdings die Gefahr einer Verletzung nahe genug liegt.

Digitized by Google

Korrespondenzen.

⊙ **Wien**, den 22. Februar. (Oesterreichischer Kunstverein.) Die diesmonatliche Ausstellung des österreichischen Kunstvereins gestaltete sich zu einer ebenso reichhaltigen wie interessanten; und es ist auch diesmal wieder ein größeres Historienbild, das als recht gelungen bezeichnet zu werden verdient. „Die besiegten Mailänder vor Barbarossa" von Karl Swoboda (in Wien) ist ein im Auftrage der „Verbindung für historische Kunst in Deutschland" gemaltes Bild von edler Haltung und charakteristischem Gepräge, dem nur leider aus Stilsucht des Künstlers eine eingreifendere Massenwirkung abhanden gekommen ist. Der erste Eindruck ist ein ziemlich blasser, mehr zerstreuender als fesselnder; jedoch sind sämmtliche Details, hie und da auch ganze Gruppen, vortrefflich zu nennen. — Mehr technisch vollendet als psychologisch erwärmend ist Schenkenhofer's (in München) „Gefangennehmung der Agnes Bernauer"; ähnlich verhält sich's mit Deger's „Maria, die Himmelskönigin"; nur daß wir hier die zweite epithetische Forderung ganz fallen lassen. — Bei Gaul's „Tannhäuser im Venusberg" geräth man in Zweifel, ob man den Ausdruck von Schlaffigkeit in der Behandlung des Motivs als Traumseligkeit oder als Moment stagnirender Sinnlichkeit deuten solle; ganz abgesehen von der schmutzigen Farbe, die über das Ganze ausgegossen ist, und die man fast als ein zweideutiges Symbol zu halten geneigt sein könnte. Gaul's schönes Talent wandelt auf Irrwegen; es schwankt zwischen technischer Nachahmung und ideller Originalitätssucht, wobei erstere stets wie Blei hinabzieht, was letztere naiv zu erringen wähnt. — Ein paar treffliche Genrebildchen sind zu erwähnen: Platthner's (in Düsseldorf) „Das Mittagsschläfchen" von überaus stimmungsvoller Situation und feiner Empfindung, sowie Baderedorf's humoristisch gehaltene Blätter: „Der Namenstag der Herrin". — Von interessanter, jedoch sehr klitzenhafter Tonwirkung ist ferner ein kleines Charakter-Genre von Raffaelt „Brunnen bei Ragusa", das so ziemlich nach empfunden-Erlebtem duftet. — Aigner's Portraits sind stets sehr nobel in der Haltung und wirkungsvoll durch das wohlberechnete Beiwerk. — W. Schirmer's (Karlsruhe) „Cyklus von sechs biblischen Gemälden" (Doppel-Darstellungen) ist schon in Ihrem geschätzten Blatte ebenso trefflich wie erschöpfend besprochen worden, daher wir uns jede weitere Bemerkung versagen zu dürfen glauben — Ein treffliches Bild ist Morten-Müller's „Kiefernwald"; wir bewundern daran, nebst der Wahrheit des Tons überhaupt, insbesondere die fast stereoskopische Plastik und Perspektive innerhalb des Waldgrundes, dessen lauschig geheimnißvollen Dunkel zum Entzücken getroffen ist. — Nicht minder stimmungsvoll, wenn auch nicht ganz so frisch, ist Ed. Hildebrandt's „Winterabend." — Gute Landschaften lieferten außerdem noch Baronne, Fritsch und Seelos.

† **Rom**, im Februar 1863. (Römische Villen). Auf den in Rom umherwandernden Kunstfreund macht es einen traurigen Eindruck, wenn er Garten-Anlagen und Gebäude von hohem künstlerischen Werth so ganz und gar vernachlässigt, verfallen und ihrem Untergange sicher entgegen gehen sieht. So ist die überaus herrlich am Abhang des Monte Mario gelegenen Villa Madama, einst der Sitz von Papst Clemens VII., der sie nach Zeichnung von Giulio Romano erbauen ließ, jetzt eigentlich nur noch Ruine. Das Gebäude selbst ist zwar äußerlich noch erhalten, aber im Innern, da das Dach schadhaft, schon ganz und gar zerstört. Die Malereien von Giulio Romano, welche die Villa einst schmückten, sind bis auf geringe Spuren erloschen, die Zimmer selbst leer, dienen dem Vieh zum Aufenthalt oder als Vorraths-Räume. Die in ihrer Art einzig dastehende, mit den zierlichsten Ornamenten in Stuck und Malerei geschmückte Zelle, ein Werk des Johann von Udine, ist zwar vor Jahren durch Glaswände dem unmittelbaren Einfluß der Witterung entzogen, geht aber doch, durch die Feuchtigkeit der Wände, zu Grunde. Die Nischen sind ihres Statuen-Schmuckes beraubt. Es ist Alles öde und leer und ohne Aufsicht, und doch ist dem Künstler das Zeichnen, ohne besondere „permesso" nicht erlaubt. Ein großes Verdienst haben sich daher die Architekten Gutensohn und Thürmer erworben, indem sie die ganze Villa mit ihren Ornamenten auf sieben Blättern ihres leider unvollendeten Werkes „Denkmäler und Verzierungen der Baukunst in Rom" im Jahre 1826 zu Rom in würdiger Weise publicirten. Die Garten-Anlagen mit ihren Terrassen und malerisch angeordneten Treppen, mit den schönen Pieces und Cypressen und den malerischen Fontainen, deren eine Johann v. Udine, Palsari zufolge, nach dem Muster einer antiken, auf dem Palatin ausgegrabenen, gebildet hatte, sind natürlich bis auf geringe Spuren zerstört. Besitzer der Villa ist jetzt Franz II., König von Neapel, da dieselbe nach dem Aussterben der Familie Farnese im Jahre 1731 an Neapel kam. Von den übrigen farnesischen Besitzungen sind die Orti Farneziani auf dem Palatin bekanntlich an den Kaiser der Franzosen verkauft, der dort erfolgreiche Ausgrabungen machen läßt; die Farnesina ist an einen spanischen Herzog auf 99 Jahre verpachtet (derselbe läßt den schönen kleinen Palast gründlich restauriren); den Palazzo Farnese, einen der großartigsten Paläste Italiens, bewohnt jetzt, nachdem er ebenfalls restaurirt worden, der König von Neapel selbst.

Aehnlich der Villa Madama, ist es der Villa Negroni, jetzt Massimo, ergangen. Papst Sixtus V., aus dem Hause Peretti, kaufte, als er noch Kardinal von Montalto war, verschiedene Grundstücke zusammen und legte diese ausgedehnte Villa mit ihren herrlichen Cypressen- und Orangen-Alleen, mit ihren vielen Fontainen (die durch die von demselben Papste wiederhergestellte Aqua Felice gespeijet werden) ihren Gartenhäusern u. s. w. auf und neben dem alten Wall des Servius Tullius an, ließ auch mitten im Garten durch den damals jungen Architekten Dominico Fontana den Palast erbauen, der noch heute Palazzo Peretti genannt wird Nachdem die Villa in verschiedenen Händen gewesen, kaufte dieselbe im Jahre 1789 der Marchese D. Camillo Massimo, Vater des heutigen Fürsten Vittorio Massimo, der sie noch besitzt. Letzterer hat auch ein interessantes, verdienstvolles Buch „Notizie istoriche della Villa Massimo (Roma 1836)" drucken lassen, das eine genaue, durch Dokumente belegte Geschichte der ganzen Villa giebt. In neuester Zeit ist ein großer Theil des Terrains für den Bau des Central-Bahnhofs erworben worden, der übrige ist sehr vernachlässigt und wird als Gemüsegarten benutzt. Der Palazzo Peretti selbst, eins der letzten und interessantesten Werke Fontanes, dient einer Ziegelfabrik, die der Marchese Ossoli darin angelegt hat. Die Fenster sind meist vermauert, die Gemälde der Wände und Decken verblichen; die Zimmer dienen theils als Lagerplatz für gebrannte und ungebrannte Ziegel, theils liegt nasser Thon und Kalk sehr hoch darin aufgeschichtet, so daß dieses Gebäude, meist der Lieblings-Aufenthalt eines der bedeutendsten Päpste, seinem Untergange in kurzer Zeit entgegensieht. In der offenen Halle wächst üppiges Unkraut. Die Fontainen sind verstopft, Alles ist verwüstet. Ein höchst trauriger Anblick! Beide Paläste, Madama und Peretti, geben uns ein deutliches Bild, auf welche Weise die großen berühmten Monumente des Alterthums, besonders die Kaiserpaläste, untergegangen sind. Daß sie nicht von den Barbaren mit Absicht zerstört worden sind, wie man früher glaubte, hat Gregorovius in seiner schönen Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter bewiesen.

Die Villa di Papa Giulio vor der Porta del po-

*

Digitized by Google

polo, von Vasari und Vignola für Papst Julius III. (1550—55) mit größter Pracht in bedeutender Ausdehnung angelegt, ist nie beendigt und bald vernachlässigt worden. Der große Palast in der Via Flaminia ist eigentlich nur noch Ruine. Vor einem Jahre hatte Zunkel in den meisten Räumen desselben sein Atelier, und malte hier sein Riesenbild der „Schlacht am Teutoburger Walde.“ Besser erhalten ist der kleine Palast nach Aqua acetosa hin, mit seinen beiden Höfen, von denen die Hallen des vordern in pompejanischer Weise trefflich gemalt sind, der hintere, Brunnenhof, aber ein Meisterwerk der Renaissance ist, wie man etwas Reizenderes der Art kaum noch sehen kann. Aber jetzt ist Alles unbeachtet; Rom ist eben zu reich an Kunst. Gegenwärtig bewohnt eine Abtheilung Artillerie diesen kleinen Palast.

Die ebenfalls vor Porta del popolo gelegene, einst viel gerühmte Villa Poniatowsky ist 1849 zwecklos zerstört worden. Man sieht nur noch geringe Spureu der früheren Anlagen.

Dem gänzlichen Verfall sehr nahe ist auch die Villa Campana, nahe dem Lateran, deren Anlagen und Kunstwerke zu wenig solide sind, als daß sie, besonders jetzt, da sie ohne Pflege dastehen, der Witterung widerstehen könnten. Die Nachbildungen etruskischer Gräber und römischer Columbarien sind eben Spielereien, für die auch nur der Urheber Interesse haben kann.

Andere, wie die über alles großartigen Anlagen der Villen Borghese, Ludovisi und Albani werden mit großen Kosten wohl unterhalten, dienen jetzt aber wohl weniger als Wohnung der Besitzer, denn als prächtige Schaustücke und Museen. Gärten und Antiken-Sammlungen sind mit großer Liberalität dem Publikum geöffnet und werden stark besucht.

Die durch ihre Lage, ihre Alterthümer oder neueren Kunstwerke berühmten Villen: Mattei auf dem Coelius, Mills auf dem Palatin und Laute auf dem Janiculus sind den Kunstfreunden leider gänzlich unzugänglich, da sie zu Nonnenklöstern eingerichtet worden sind.

3 **Rom**, im Februar 1863. (Restaurationen und Neubauten.) Die Restauration der Basilica di S. Lorenzo fuori le mura (vergl. Nr. 4. Seite 24) schreitet schnell fort. Sowohl in der Vorhalle als in den drei Schiffen des Langhauses und im Chor hat man die Balken und das ganze Dachgerüst neu gefertigt.*) Dasselbe ist ohne Dekoration oder Verdeckung in seiner ganzen Konstruktion sichtbar gelassen. An der Vorhalle sind der mit Mosaik geschmückte Fries und der reich mit größter Liebe in Marmor skulpirte Rinnleisten mit seinen Löwenköpfen gereinigt, und erscheinen jetzt in ihrer vollen Schönheit.**) Die Fenster des Mittelschiffes sind theils vermauert, die übrigen mit neuen eisernen Rahmen und Verglasung versehen, und die Wände des Mittelschiffes über den Säulen weiß getüncht, wodurch die Kirche auch von ihren alterthümlichen und malerischen Ansehen verloren hat. Der alte Fensterverschluß durch Marmorplatten mit runden Löchern ist überall vermauert (Aehnliches findet sich meines Wissens nur noch an S. Vincenzo alle tre fontane vor der Porta S. Paolo. Zeichnungen an den betreffenden Orten bei Gutensohn und Knapp Basilica). Die ältere hintere Kirche ist, soweit es möglich, bis auf den alten Fußboden freigelegt. Derselbe besteht abwechselnd aus Marmorplatten und Mosaik in einfachen Mustern. In diesem hinteren Theil wird noch fleißig gearbeitet. —

Neben der Kirche besteht, seit den Zeiten der französischen Herrschaft der große, allgemeine Kirchhof, vielleicht der größte der Welt, der mit Monumenten aller Art reich geschmückt ist. Gegenwärtig umbaut man einen Theil desselben mit Arkaden, die solide, einfach und in den Verhältnissen sehr schön sind, so daß sie zum Besten gehören, was man in allerneuester Zeit hier gebaut hat.

*) Schon 720 erneuerte Gregor II. und 772 Hadrian I. Balken und Dach der Basilica.

**) Beides, Fries und Rinnleisten erinnern auffallend an die Klosterhöfe des Lateran und von S. Paul, und da diese Vorhalle 1216 von Honorius III. gebaut wurde, um dieselbe Zeit aber auch die genannten Klosterhöfe entstanden, so dürfen wir wohl annehmen, daß auch diese Vorhalle durch die Künstlerfamilie der Cosmaten geschmückt wurde. — Die Geschichte von S. Lorenzo liegt noch sehr im Argen. Bunsen in seiner großen Beschreibung der Stadt Rom und Gregorovius in der Gesch. der Stadt (II. 29) sind unklar und Nibby (Roma nell' anno 1838) übergeht die Geschichte der Basilica ganz und gar.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Mit der Ausführung des großen Denkmals Friedrich Wilhelms III. ist bekanntlich Professer Alb. Wolf betraut worden. Augenblicklich ist der der Künstler mit der Skizirung eines Entwurfes beschäftigt, welcher die Umgebung des Denkmals, das in der Mitte des Lustgartens zu stehen kommt, betrifft, und dessen Ausführung der Oertlichkeit ein ganz verschiedenes Ansehen geben und diese zu einer Hauptzierde der Stadt erheben würde. Einem Wunsche des jetzt regierenden Königs zufolge, dessen Verwirklichung freilich noch nicht feststeht, sollten die jetzt an verschiedenen Orten aufgestellten Standbilder der Feldherrn der „Befreiungskriege“, also die von Blücher, York, Gneisenau, Bülow und Scharnhorst, eine neue Stätte im Umkreise des Königsdenkmals angewiesen erhalten, in Zusammenhang gebracht mit diesem und mit einander durch eine architektonische Basis und Umgebung, die in einer Art von Plateau bestehen würde, dessen Umgrenzung entlang die einzelnen Denkmäler ihren Platz erhalten würden. Natürlich müßten diesem Plane zufolge die jetzt in verschiedenen Größen und verschiedenem Material (Bronce und Marmor) ausgeführten Werke nach beiden Beziehungen hin in Uebereinstimmung gebracht werden; ebenso würde die jetzige Zahl noch durch die Statuen einiger Generale und Staatsmänner, von welchen letzteren Stein und Hardenberg schon bestellt sind, vermehrt werden. Die jetzt vorhandene Fontäne ist mit in den Bereich der Architektur gezogen, nur bedingt der Plan eine Verlegung derselben und eine andere Einfassung.

Köln. — Der Dombau ist, wie der fünfzigste Jahresbericht, erstattet vom Dombaumeister Voigtel, meldet, im verflossenen Jahre durch die Vollendung des Langschiffes einen bedeutenden Schritt vorwärts gerückt. Am 24. Okt. v. J. erfolgte die Beseitigung des 1847 angelegten hölzernen Interimsdaches, so daß nun das neue Gewölbe frei über dem herrlichen Raume schwebt. Bis zum September laufenden Jahres hofft man auch die Querschiffe fertig zu bringen, worauf alsdann die alte Trennungsmauer zwischen Chor und Langhaus fallen und der Innenraum in seiner ganzen Kolossalität den Blicken enthüllt werden kann. Auch die Schwierigkeiten, welche sich der Freistellung des Domes entgegenstellten, sollen größtentheils überwunden sein.

Dresden. — Schon seit längerer Zeit hat sich hier eine Kommission aus Mitgliedern beider hiesiger Künstlervereine, sowie des Unterstützungsvereines für den Bau eines Künstlerhauses gebildet, welches auf dem vom König überlassenen Platze zwischen Pachhof und Hôtel Bellevue an dem schönen Elbufer errichtet werden soll. Neuerdings hat sich die Kommission noch verstärkt durch namhafte Persönlichkeiten aus den weiteren Kreisen ihrer

Digitized by Google

Mitbürger. Eine Lotterie von Kunstwerken soll die zum Baue nöthigen Mittel beschaffen und schon sind die erfreulichsten Zusagen thätiger Mitbilfe von mehreren Kunstgenossenschaften z. B. von Düsseldorf, Wien, Frankfurt, Hamburg ꝛc. eingegangen und man darf noch weiterer genossenschaftlicher Unterstützung dankbar und vertrauensvoll entgegensehen. Die hiesige Künstlerschaft hat ihrerseits bis jetzt Beiträge und Zusagen bis zum Werthe von 10,000 fl. an die Kommission abgegeben und auch hier ist noch manches Weitere zu erwarten.

Stuttgart. — Der Bildhauer Rau hat, mit Benützung der Todtenmaske, eine Kolossalbüste Uhland's vollendet und in Tübingen ausgestellt, wo dieselbe allgemeinen Beifall findet. Nach dem „Schwäbischen Merkur" hat Uhland's Witwe den Künstler sofort beauftragt, die Büste für sie lebensgroß in Marmor ausführen. Man hofft dann das Werk auch in lebensgroßen Gypsabgüssen dem Publikum zugänglich zu machen.

Wien. — Karl Rahl ist an der Stelle des jüngst verstorbenen Kupelwieser zum Professor an der k. k. Akademie ernannt worden.

— — Aus Anlaß der Dekorirung von sieben ihrer Mitglieder veranstaltete die Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's am Abende desselben Tages (21.) an welchem S. Majestät der Kaiser die Künstler und Industriellen in der Hofburg empfangen hatte, ein kollegiales Fest. — In gehobener, froher Stimmung blieb die Versammlung bis in die späte Nacht vereint, mit dem ermunternden Gefühle, daß mit diesem kaiserlichen Akte nicht allein die einzelnen, hervorragenden Talente des Vaterlandes geehrt und ausgezeichnet wurden, sondern daß durch ihn auch das Princip der Anbahnung der Bedeutung der bildenden Kunst im Staate, ausgerückt erscheint.

Die durch das schöne Fest gefeierten Kollegen und Genossenschaftsmitglieder, haben die folgenden Auszeichnungen erhalten: 1. Das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens: Der Maler Friedrich Amerling, der k. k. Professor und Kunstschriftsteller Rudolph Eitelberger v. Edelsberg, der Architekt Heinrich Ferstel, der Maler Gustav Pettenkofen, der Maler und k. k. Professor Karl Rahl, der Architekt und Vorstand der Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's Friedrich Stache, der Maler Ferdinand Waldmüller. — 2. Das goldene Verdienstkreuz mit der Krone: Der Architekt und Professor Joseph Hieser, der Kunstfreund und Bronzewarenfabrikant David Hollenbach, der Maler Ludwig Neustätter. — 3. Das goldene Verdienstkreuz: der Architekt August Weber.

München. — Alois Stanger, ein talentvoller junger Plastiker, hat ein Relief J. v. Liebig's als Medaillon ausgeführt, welches als die gelungenste Nachbildung der Züge des großen Chemikers gelten kann. Abgüsse in Gyps und Erz werden durch die literar-historische Anstalt hier in den Handel kommen.

Paris. — „Heliochromie" nennt der Pariser Photograph Niepce die vor Kurzem von ihm der französischen Akademie der Wissenschaften producirte neue Erfindung, Farben auf photographischem Wege wiederzugeben. Roth, Grün und Blau darzustellen, war Niepce schon früher im Stande, jetzt ist es ihm auch gelungen, das widerspenstige Gelb zu bewingen. Nur in einem Punkte ist die Erfindung noch mangelhaft, — der freilich überhaupt die Achillesferse der Photographie bildet, — insofern es nämlich nicht gelungen ist, die photographirten Farben dauernd festzuhalten. Im Gegentheil verschwindet das farbige Bild bereits nach wenigen Tagen.

— — Im Louvre nimmt Kaiser Napoleon große innere Veränderungen vor. Die Sammlung Souvageot kommt in den Lebrun-Saal, die auserlesenen Stücke der Sammlung Campana werden in die betreffenden Zimmer des Louvremuseums vertheilt: dem letzteren sollen jetzt auch die sogenannten Mays de Notre Dame, Widmungen der Pariser Goldschmiedezunft, welche bisher im Chore von Notre-Dame hingen, nachdem sie restaurirt sind, einverleibt werden.

Florenz. — Die Façade von S. Croce ist nahezu vollendet, und man sieht ihrer Enthüllung im nächsten Monat entgegen. Die Domfaçade scheint nun auch nächstens in Angriff genommen werden zu sollen. In Folge des ausgeschriebenen Konkurses sind 42 Pläne zur Erbauung derselben eingereicht worden. Die Kommission, welche den Richterspruch geben und über den letzten Abschluß von Arnolfo's Schöpfung entscheiden soll, hat ihr Urtheil noch nicht veröffentlicht. Es ist darauf aufmerksam zu machen, daß sich auf der einen Seite die eingereichten Pläne zum Theil auf den bekannten älteren Entwurf des Schweizers Miller, und auf der andern Seite zum Theil auf die Grundgedanken des florentiner Architekten Matas stützen. Es ist nun interessant zu erfahren, ob in der heutigen Zeitströmung nationale Einflüsse nicht ein Uebergewicht erlangen. Nach dem offen gegebenen Bekenntniß, daß der hiesige Dom nicht blos den Florentinern, sondern der ganzen gebildeten Welt gehöre, ist man allerdings das Beste zu hoffen berechtigt.

Rom. — Steinhäuser hat eine überlebensgroße Statue der „Deborah" für den Großherzog von Oldenburg gefertigt. Außerdem wird er den im letzten Frühjahr bei den Nachgrabungen auf dem Palatin zu Tage geförderten „Erostorso" restauriren. Steinhäuser erhielt von Paris aus den Auftrag, den Torso zunächst in Gyps zu ergänzen, und da die Restauration in Photographie dem Kaiser Napoleon vorgelegt wurde, so befahl dieser, daß die Ausführung in Marmor an Steinhäuser übertragen werde.

— — Die Kommission des päpstlichen Instituts für Kupferstecherei hat Herrn Morris Moore, dem Besitzer des Raphael'schen Meisterwerks „Apollo und Marsyas" des Wunsch zu erkennen gegeben, das genannte Bild stehen zu lassen. Das betreffende Schreiben lautet (in der Uebersetzung):

„Hochgeehrter Herr! Die Kommission der päpstlichen Kupferstecherei, bestehend aus den Herren Professoren Commentatore Tommaso Minardi,[1] Pietro Folo,[2] Com. Pietro Fenerani,[3] Com. Antonio Sarti,[4] Cavaliere Paolo Mercuri[5] Direktor der päpstlichen Kupferstecherei, Cav. Alessandro Capalti,[6] Niccola Consoni,[7] Giuseppe Marcucci,[8] Kontrolor des Direktors der päpstlichen Kupferstecherei, hat mich in ihrer Sitzung vom 15. December a. c. beauftragt, Ew. Wohlgeboren in Kenntniß zu setzen, daß sie, da ihr die Bereicherung der Anstalt zum Vortheil der Künste stets am Herzen liegt und sie einstimmig ist über die Nützlichkeit der Wahl, den lebhaften Wunsch hegt, Sie möchten gestatten, daß die Zeichnung des berühmten Bildes von Raffaell oSanzio, welches den Apollo und Marsyas darstellt und sich in Ihrem Besitz befindet, angefertigt werde, damit es auf's Treueste im Kupferstich wiedergegeben und auf Rechnung der Anstalt publicirt werden könne: eine Huldigung, welche man einem so ausgezeichneten Werke und seinem unsterblichen Autor schuldet. Hr. Professor Consoni wird mit Sorgfalt die Zeichnung leiten und davon die Verantwortlichkeit auf sich nehmen, und, um den Erfolg noch mehr zu sichern, würde

1) Historienmaler, Exprädirent der Akademie von S. Lucas, und gegenwärtig Direktor aller Malereien und Mosaiken im Besitz des heiligen Stuhls. 2) Kupferstecher. 3) Bildhauer, Exprädirent der Akademie von S. Lucas, und gegenwärtig General-Direktor der päpstlichen Museen. 4) Architekt, und jetzt Präsident der Akademie von S. Lucas 5) Kupferstecher, und Mitglied der Akademie von S. Lucas. 6) Historienmaler und Mitglied der Akademie von S. Lucas. 7) desgleichen. 8) Kupferstecher.

Digitized by Google

die Kommission vorschlagen, daß derselbe Professor mit eigener Hand die Zeichnung anfertige.

Nachdem ich somit den Auftrag meiner Vorgesetzten erfüllt habe, bleibt mir jetzt nur übrig, mich mit der größten Hochachtung zu zeichnen

Ew. Wohlgeboren

ergebenst gehorsamster Diener

Shambattika Borani,

Secretair der Kommission der päpstlichen Kupferstecherei.

Rom, den 20. December 1862.

Calkutta. — Professor Eduard Hildebrandt ist am 31. December hier angekommen, und etwa am 9. Januar in das Innere des Landes gegangen; sein jüngster Brief datirt vom 22. Januar aus Agra, wohin er über Patna, Benares, Allahabad, Cawnpore und Lucknow gereist ist. Er ist ganz entzückt von dem Zauber und der feenhaften Schönheit der dortigen Landschaft und dem pittoresken Eindruck, welchen die Städte Lucknow, Benares und Agra auf ihn gemacht haben. — Der Künstler denkt noch einige Zeit im Innern Indiens zu verweilen.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Lessing's „Huß vor dem Scheiterhaufen."

Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. Die Ausstellung von Lessing's „Huß vor dem Scheiterhaufen" darf als ein Ereigniß von kunstgeschichtlicher Bedeutung betrachtet werden. Denn wie Viele haben bisher von dem hohen Werth, ja von der Existenz dieses Meisterwerks deutscher Historienmalerei etwas gewußt! Kaum vollendet — und zwar in jener der Kunst so entfremdeten, unruhvollen Zeit von 1849 und 1850 — wurde es, nach kurzer Ausstellung in einigen rheinischen Städten, wovon kaum ein schwacher Ruf bis zu uns drang, sofort von dem Besitzer nach Amerika hinübergenommen, wo es allerdings großes Aufsehn erregte, bis es, in andere Hände übergegangen, für die londoner Weltausstellung wieder nach Europa wanderte. Ein Glück vielleicht für uns, daß es für die Ausstellung zu spät eintraf. Denn wahrscheinlich hätte es dann die Grenzen Englands nicht mehr verlassen. Freuen wir uns also dieses Mißgeschicks und hoffen wir, daß dies Werk voll echt deutscher Tiefe und echt deutscher, einfacher Größe auch Deutschland verbleiben werde; freuen wir uns vor Allem, daß der deutschen Kritik endlich Gelegenheit geboten wird, durch sachliche Charakterisirung seines künstlerischen Gehalts ihm diejenige Stellung in der Kunstgeschichte der modernen Malerei anzuweisen, der es in so hohem Grade würdig ist. Denn so wohlwollend uns selbst enthusiastische die Stimmen der amerikanischen und englischen Presse in ihrer Beurtheilung des Bildes gelungen haben — eine Kritik, d. h. eine objective Charakteristik desselben, ist weder nach ideeller noch nach technischer Seite hin in irgend einem der zahlreichen Artikel jener Presse enthalten. Es sind eben schönklingende, zum Theil hochtrabende Phrasen, die — mit Absehung des beschreibenden Theils — ebenso gut auf jedes andere bedeutende Werk passen könnten.

Um nun von vorn herein nach dem Eindruck des Gemäldes im Großen und Ganzen die specifische Stellung anzudeuten, die es in der Geschichte der modernen Malerei unsrer Ansicht nach einzunehmen hat, so bemerken wir zunächst, daß es vielleicht kein prägnanteres Specimen giebt, um den Gegensatz der deutschen Kunst zur französisch-belgischen Malerei zu veranschaulichen. Es besitzt weder jene ekatante, farbenprudelnde Koleritwirkung, welche die Malerei der Franzosen und Belgier theils durch die Lebhaftigkeit und den Glanz der Lokal- und Stofffärbung theils durch sein kombinirte Tonkontraste zu erreichen wissen, um das Auge des Beschauers zu blenden — noch besitzt es, in Rücksicht auf Komposition, jenen pikanten Esprit dramatischen Aktionseffekts, der sich nur selten, wie in Delaroche und Ary Scheffer, mit nobler Simplicität verbindet: im Gegentheil, Nichts kann bescheidener, zurückhaltender, keuscher in der Farbenwirkung, Nichts natürlicher, anspruchsloser, naiver in der Kompostition sein. Worin also liegt seine tiefergreifende, bei längerem Anschauen mehr und mehr überwältigende Wirkung? Darin, mit einem Worte sei es gesagt, daß der Künstler vollständig in seinem Werke aufgeht und hinter demselben zurücktritt — darin, daß der Beschauer den vollen Eindruck empfängt, daß alle Mittel der Technik und Komposition einzig und allein dem poetischen Gedanken des tragischen Vorgangs zum Ausdruck dienen, daß es dem Künstler nicht um ein „schönes Bild," daß es ihm vielmehr ausschließlich um die Darstellung einer historisch bedeutsamen, dichterisch ergreifenden Idee zu thun war.

Man mag Lessing einen Vorwurf daraus machen — und selbst dies Werk giebt vielleicht trotz seiner großen künstlerischen Bedeutung eine Veranlassung dazu —, daß er sich der technischen Entwicklung der modernen Malerei gegenüber zu indifferent verhalten habe, daß er zu fern geblieben sei von der Strömung des heutigen Kunstschaffens, um selbst dessen Vorzüge kennen zu lernen. Wir gestehen, daß auch wir — namentlich nach der Ausstellung seiner „Gefangennehmung des Pabstes Paschalis" — dieser Ansicht gewesen sind. Nachdem wir seinen „Huß vor dem Scheiterhaufen" gesehen, begreifen wir diese Selbstisolirung und wissen sie zu würdigen. „Alles schickt sich nicht für Einen" möchten wir mit Umkehrung des Göthe'schen Spruches in diesem Falle ausrufen. Wie, wenn Lessing gefühlt hätte, daß er nur die Wahl hatte, entweder mit bescheidenen und einfachen Mitteln der Idee zu dienen oder die Idee über die Kultivirung des technischen Kunstmaterials zu vernachlässigen? — Beides in gleich hohem Grade zu vereinigen, ist keinem Sterblichen — oder vielleicht nur Einem: Raphael — gegeben gewesen. So hat denn Lessing das beste Theil erwählt. Er ist der Maler des historisch großen Gedankens geworden: dies scheint uns etwas mehr zu sein als der Ruhm, ein großer Kolorist oder auch ein großer Komponist zu heißen.

Treten wir vor seinen „Huß:" welche stille Einfachheit der Wirkung, welche bescheidene Harmonie der Stimmung weht uns an! Wir werden weder überrascht durch kühne Kontraste, noch gedrückt und geblendet durch Farbenglanz. Keine rauschende Orchestermusik, die an das Theater gemahnt, sondern der volle, gleichmäßig harmonische Orgelklang, der an die ehrfurchtgebietenden Hallen des gothischen Domé erinnert, ist es, was uns aus diesem Gemälde entgegenströmt. Wir wundern uns vielleicht zuerst über die verhältnißmäßig geringe Intensität des Gesammteindrucks, den das „berühmte" Werk auf uns macht, weil für uns leider das Wort berühmt stets mehr oder weniger ein Synonym von Knalleffekt ist; sein Eindruck ist eben keine „Nervenerschütterung"; aber versenken wir uns in seine Beschauung, suchen wir in den Geist des Bildes einzudringen, die Seele zu fassen, die aus ihm spricht, so empfinden wir etwas Besseres als Nervenerschütterung — es ist unser Herz, das zuerst gerührt, dann tief bewegt und endlich mit der ganzen Wärme tragischer Empfindungsinnigkeit erfüllt wird.

Nachdem wir so den allgemeinen Eindruck des Gemäldes zu charakterisiren versucht, wollen wir zunächst einen

Digitized by Google

Blick auf seine Komposition in Bezug auf die Darstellung des historischen Vorwurfs werfen.

In der Nähe von Konstanz, dessen Thürme zu sehen sind, ist auf einer lichten Anhöhe der Scheiterhaufen, aus großen Bündeln Holz und Stroh bestehend, die um einen entlaubten Baum aufgethürmt sind, errichtet. Einer der Henker bringt noch mehr Holz heran, drei andere sind bereit, Hand an den Gefangenen zu legen. Bewaffnete umgeben den Richtplatz, in dessen Mitte das Banner der Stadt Konstanz weht. Die Henker haben brennende Fackeln in der Hand, und wartend stützt sich der eine auf den Schaft der Fackel, während ein anderer, die Arme in die Seite gestemmt, einen Strick zum Binden des Gefangenen hält, auf den er mit ungeduldigen Augen blickt. Huß, in geringer Entfernung vom Scheiterhaufen, liegt auf den Knien, inbrünstig betend. Durch leichte Wolken bricht die Sonne hervor und erleuchtet sein gegen den Himmel gewendetes Antlitz, aus welchem Glauben und Zuversicht sprechen. Beim Niederknien ist die Papierkappe von seinem Kopfe gefallen, die unter drei darauf gemalten Teufeln die Inschrift „Erzketer" trägt. Bewaffnete Bürger der niedrigsten Klasse, in verschiedenen mittelalterlichen Kostümen, theils mit Hellebarden, theils mit Schwertern bewaffnet, sind dem Gefangenen gefolgt; der Vorderste derselben, in den Farben der Stadt, roth und weiß gekleidet, hat die Papierkappe aufgehoben und ist im Begriff, sie Huß aufs Haupt zu setzen; ein zweiter, vorwärts gebeugt, die eine Hand auf das Knie, die andere auf das Schwert gestützt, wirft zornige Blicke auf ihn; ein dritter, im Panzerhemd, droht mit geballter Faust dem betenden Huß. Während der Gefangene und sein Gefolge die Anhöhe erstiegen haben, sind die Anführer in der Ebene geblieben; Herzog Ludwig von Bayern, mit der Aufsicht über die Hinrichtung vom Kaiser beauftragt, ist im Vordergrunde zu Pferde, mit dem Kommandostabe in der Hand zu sehen; er wendet sich halb um zu einem Bischof, der gleichfalls zu Pferde sitzt, und außer diesen Beiden ist noch die Figur eines Kardinals auf dem Gemälde. Unmittelbar hinter dieser Gruppe trägt ein junger Krieger das Banner des Herzogs von Bayern. Zwischen den Pferden des Herzogs und Bischofs sieht voller Neugierde ein alter Franziskaner-Mönch durch sein Augenglas auf Huß. So zeigt die rechte Seite des Gemäldes seine Gegner, während auf der linken seine Anhänger gruppirt sind. Ein junges Mädchen steht an der Spitze dieser linken Gruppe, ihre Augen voll tiefen Mitgefühls auf Huß gerichtet; hinter einem Felsen verbirgt sie ihren Rosenkranz, zu schlichtern, ihre Gefühle öffentlich zu zeigen. Ein böhmischer Ritter aus dem Gefolge des Huß betet offen für ihn; ein Bürger der Stadt, der ebenfalls von dem Gefühle der Menschlichkeit ergriffen zu sein scheint. Weiterhin unter den Zuschauern erblickt man noch ein junges Weib, mit Blicken voller Mitleid auf Huß schauend und das Gesicht einer alten Frau, aus dem nur Neugierde spricht, ferner den Kopf eines Jünglings, eines jungen Mädchens ꝛc. Ein Mönch vom Orden der Trinitarier, im Vordergrunde, ist nicht so tief ergriffen wie der Augustiner Mönch hinter ihm, der, mit dem Kopfe zur Erde gebeugt, die Hände auf der Brust gefaltet, vor sich hinstarrt. Nahe dem Scheiterhaufen steht ein junger Böhme aus der Zahl derer, die Huß nach Kostnitz begleiteten. Die Figur eines böhmischen Bauern, der mit geballten Fäusten seinen Stock unter dem Arme hält und Blicke voller Zorn auf den Herzog von Bayern wirft, giebt Zeugniß der Leidenschaften, die der Tod des Huß in Böhmen erregte, und die einen der blutigsten und grausamsten Kriege veranlaßten, welche die Geschichte Europas aufzuweisen hat.

Dies ist das äußerliche Arrangement des Lessing'schen Gemäldes. Die Frage, wie ein französischer oder belgischer Maler dieses Motiv aufgefaßt hätte, wäre wohl von Interesse, würde uns aber zu weit führen. Jedenfalls würde ein solcher die vorhandenen Gegensätze überall schärfer kontrastirt haben, sowohl in kompositioneller und koloristischer, wie namentlich in physiognomischer Beziehung. An Effekt der Action, d. h. an dramatischer Lebendigkeit würde das Gemälde dadurch vielleicht gewonnen haben, ob an Intensität der ideellen Wirkung wäre zu bezweifeln. Diese koncentrirt sich bei Lessing fast ausschließlich in dem Kopf und der ganzen Haltung des Huß. Denn den Rester dieses Eindrucks auf die Zuschauer in dem Gemälde, auf den ein französischer Maler vorzugsweise den Accent der dramatischen Wirkung gelegt hätte (wir erinnern an das Bild Delaroche's „Maria Antoinette vor dem Revolutionstribunal") hat Lessing nicht ohne Absicht so maaßvoll gehalten, weil er es verschmähte, indirekt zu wirken. Seine Intention geht offenbar dahin, das eigentliche, ideelle Wirkungsmoment in Huß zu koncentriren und durch Nichts in dem Bilde selbst abschwächen zu lassen. Aber mit welcher Tiefe und Kraft hat er Dies zu erreichen gewußt! Man blicke auf das bleiche Antlitz voll schmerzensreicher und doch so freudiger Glaubenszuversicht, auf diese hohe, edle Stirn, worin sich die feste Zuversicht eines gläubigen Herzens mit der Glorie des duldenden Märtyrers verschmilzt, diese krampfhaft in heißem Flehen zum Erlöser ineinandergeschlungenen Hände —: Niemand, der sich in diese Anschauung versenkt, vermag sich der Erkenntniß vor diesem Helden des Glaubens, des tiefen Mitgefühls mit den schrecklichen Leiden, die im nächsten Augenblick seiner warten, erwehren. So gewaltig, so tief einschneidend in das Herz ist dieser Eindruck, daß das Gefühl der Bewunderung vor der Künstlerhand, die Solches schuf, erst dann zum Bewußtsein kommt, wenn man, sich von jenem Eindruck losreißend, zu einer ruhigeren Betrachtung der Einzelheiten des Bildes gesammelt hat.

Es bliebe uns nur noch Etwas über die Technik des Gemäldes (dies Wort im weitesten Sinne gefaßt) zu sagen. Im Allgemeinen haben wir diese, was das Kolorit betrifft, bereits in der Einleitung zu charakterisiren versucht. Neben der harmonischen Einfachheit und edlen Anspruchslosigkeit, welche das Gepräge seiner technischen Behandlung bildet, ist jedoch noch ein Vorzug namhaft zu machen, der das Werk als deutsches in eminenter Weise kennzeichnet, nemlich die Solidität und liebevolle Sorgfalt der Durchführung. Diese ist in der That bewundernswerth. Ohne eine Spur von Penibilität oder Glätte tritt uns überall ein Respekt vor der Natur, eine Wahrhaftigkeit des Lebens entgegen, die ungemein wohlthuend wirken und die auch nach dieser Seite hin dem Künstler nicht nur unsere Bewunderung, sondern unsere Liebe erobern. Wenn sich hiermit, nach der Seite des physiognomischen Typus der Figuren, ein wenig mehr historische Objektivität, oder wenn man will Stil, verbunden hätte, so würde dies Gemälde für uns, als ein Werk deutscher Historienmalerei, geradezu vollkommen dastehen; denn auf einige Details, die leichthin an die Rhetorik der alten Düsseldorfer Schule erinnern, wie z. B. die nicht hinlänglich motivirte und darum affektirt erscheinende Seitenwendung des Herzogs, dessen Pferd übrigens, wie uns dünkt, mit dem Hintertheil etwas zu niedrig steht, legen wir kein besonderes Gewicht.

Soviel aber steht, um das Facit unserer Betrachtung zu ziehen, fest, daß dies Werk Lessings, wie es das bedeutendste von allen ist, die wir von ihm kennen, als ein nicht hoch genug zu schätzendes Specimen der deutschen Historienmalerei neuerer Zeit dasteht, welches — wenn irgend eins — seinen Platz in einer deutschen und zwar öffentlichen Galerie haben müßte. Unsere Nationalgalerie würde damit eine Bedeutung gewinnen, die sie bis jetzt noch nicht hat. Denn gerade ein solches großes deutsches Historiengemälde — deutsch in seiner Darstellung, deutsch als Werk des größten deutschen Historienmalers der Neuzeit, deutsch endlich als Darstellung eines der größten Momente deutscher Reformationsgeschichte — würde den Glanzpunkt dieses von Preußens Herrscher gegründeten deutschen Kunstinstituts bilden.

M. Sr.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

(Sitzung vom 3. Februar.)

Herr Böttticher brachte das durch Lenormant bekannt gewordene kleine Marmorbild einer Minerva zur Sprache, vom welchem auch Herr Strack einen zweiten Gypsabdruck aufgestellt hatte. Er sprach die Ansicht aus, daß die so allgemein anerkannte Uebereinstimmung jener Figur mit der Athene Parthenos des Phidias nicht überaus streng anzunehmen, daß sie namentlich für die Bewegung der Hände und Füße zu beschränken und zur Herstellung jenes berühmten statuarischen Typus nur in festem Bergleich mit den Münzvorbildern der Botwerleis anzuwenden sei. Von andern Abgüssen, welche Herrn Böttticher's griechischer Reise verdankt werden, war ein durch eine Sirene gebildeter ansehnlicher Tischfuß und eine sehr alterthümliche Inschrift aus Thera zur Stelle gebracht. — Die Gesellschaft nahm hierauf drei vorzüglich schöne Terrakotten in Augenschein, tragische Masken in Hautrelief, welche Herr Strack als einen in Konstantinopel und Smyrna von ihm gemachten Erwerb vorzeigte: als Fundort von zweien dieser Masken wird die thrakische Stadt Satyrnbria genannt.

Herr Bartels zeigte zwei durch der Goldschmiede Hände gegangene Silberplättchen mit Reliefs von gestempter spätrömischer Arbeit, beide mit der Darstellung eines stehenden Jupiter versehen, welchen ringsum vier Medaillons bewaffneter Liebesgötter umgeben. Eine darunter befindliche Inschrift bezeichnet jenes Götterbild mit dem Beinamen Doliponos und macht es wahrscheinlich, daß die gedachten Reliefs gleich andern Denkmälern desselben syrischen Götterdienstes auch rheinischen Ausgrabungen herrühren, obwohl sie hierher aus Königsberg in Preußen gelangten. — Ein zu Rom im Privatbesitz befindliches Relief, die Gruppe des Laokoon in eigenthümlicher Weise darstellend, ward in einer Herrn Professor Baumeister in Lübeck verdankten Photographie hierauf vorgezeigt und eingehend besprochen. Herr Hübner wies mehrere Umstände nach, durch welche der naheliegende Verdacht gegen die Aechtheit jenes Reliefs begründet wird, — ein Verdacht, in welchem die Herren Böttticher, Friederichs und Häder aus noch andern Gründen ihm beipflichteten, — war jedoch auch im Stande, die Stize eines in Madrid befindlichen Reliefs gleichen Gegenstandes vorzulegen, dessen nicht wohl zu bezweifelnde Aechtheit jenes römischen zu Gute kommt. Abbildungen beider Reliefs sollen in der „Archäologischen Zeitung" erscheinen und weiter besprochen werden. — Ebenfalls durch Herrn Hübner ward die aus Paris von Dr. Dettlessen eingegangene und besprochene Zeichnung eines Gefäßfragmentes von röthlichem Thon in Besitz des Herrn Piot mitgetheilt, welches neben dem Relief eines von einem Krebs bedrohten Frosches den ältesten bisher bekannten lateinischen Töpferstempel, nämlich den eines Kaeso Attinius, seinen Schriftzügen nach ins sechste Jahrhundert Roms gehörig, darbietet.

Herr Krüger sprach über die vor einigen Jahren in Rom an der via latina aufgefunden bilderreichen und wohl erhaltenen Sarkophage zwei reichgeschmückter Grabmonumente; eine Abbildung jener Sarkophage, sechs an der Zahl, hat deren Entdecker, Hr. Fortunati, auf zwei ansehnlichen Tafeln lithographisch ausführen lassen, welche durch Mittheilung Hrn. Mommsen's vorliegen. Der Vortragende gab einen gedrängten Ueberblick dieser aus den Schriften des archäologischen Instituts vorläufig bekannten Sarkophage, und verweilte besonders bei den anmuthigen Bildern desjenigen Sarkophags, welcher als Hauptdarstellung den Mythos von Venus und Adonis, als Deckelbild aber Scenen der Dedipusage in manchem Widerspruch mit deren gangbarster Auffassung darlegt. — Herr v. Quast machte mit Vorlegung des von Caumont herausgegebenen Bulletin monumental auf den auch für römische Alterthümer ergiebigen Inhalt dieser Zeitschrift aufmerksam.

Unter an Hrn. Gerhard eingelaufenen Schriften befanden sich zwei durch großmüthige Unterstützung des Herzogs von Luynes hervorgerufene Werke, das in zwei Oktavbänden erschienene archäologische Reisewerk des Herrn Guérin über das Gebiet von Tunis und eine Monographie des gegenwärtig in Salamanca lebenden sicilischen Geistlichen Giuseppe Romano über sicilische Münztypen, welche mit der Expedition des Agathokles nach Afrika in Verbindung stehen; ebenfalls aus Paris waren mehrere schätzbare Aufsätze des Herrn Benie angelangt. Es lag ferner der 3. Band des wichtigen von L. Müller nach dem Vorgange von Falbe und Lindberg auf Kosten der dänischen Regierung besorgten Werks afrikanischer Münzen vor, von welchem, wie von noch andern Schriften der Herrn Arneth, E. Curtius, Forchhammer, Helbig, Janssen und H. Meyer dankbare Kenntniß genommen wurden. — Bei dem darauf folgenden Symposion war die Gesellschaft des funfzigjährigen Gedächtnißtages nicht uneingedenk, mit welchem die vorgedachte Sitzung zufällig zusammentraf. Der wehrhaften deutschen Jugend, jener unsterblich gewordenen von damals und der in treuer Hingebung für König und Vaterland lebenskräftigen der Gegenwart, ward auf Anregung des Vorsitzenden ein dreimaliges Hoch gewidmet.

Drugulin's Kunstauktion XXIV.

Am 9. März und folgende Tage werthvolle

Kupferstiche [151]

wobei schöne Schabkunstblätter, das Werk von Ploos van Amstel, vorzügliche Originalzeichnungen, einige Photographien und Bücher mit künstlerischer Ausstattung.

Kataloge durch die bekannten Buch- und Kunsthandlungen, oder auf frankirte Anfragen portofrei von

W. Drugulin in Leipzig.

Kunstverein in Hamburg. [154]

Diejenigen Herren Künstler, welche bereit sind, die Lieferung des Vereinsblattes des Hamburger Kunstvereins für 1863 zu übernehmen, werden ersucht ihre Propositionen nebst Probeabdrücken bis Ende März an den Vorstand unter der Adresse Herrn W. Becker, Commerel'sche Kunsthandlung einzusenden. Der Bedarf ist etwa 1000—1100 Exemplare.

Hamburg, Februar 1863. Der Vorstand.

Hülfsverein für das Germanische Museum.

Am Mittwoch den 4. März wird Herr Dr. M. Schasler einen Vortrag über „Antik — Mittelalterlich — Modern, in Beziehung auf Kunstanschauung" (im Saale des Hôtel de Russie, Abends 5 Uhr) halten, wozu einladet

Der Vorstand.

Permanente Gemälde-Ausstellung von Sachse & Comp., Jägerstr. 30.

C. F. Lessing: „Huss vor dem Scheiterhaufen."

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, Kunstschulen und Bureaux in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chena à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] Commission & Exportation.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 10.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

8. März 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von ¼ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** E. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: „Antik", „Mittelalterlich", „Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung. (Fortsetzung.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Weimar, Leipzig, Dresden, Pommersfelden, Mainz, München, Stuttgart, Wien, Palermo.
Kunstindustrie und Technik: Ein neues Verfahren, perspektivische Parallel-Linien zu zeichnen.
Kunstliteratur u. Album: Rossi, Bullettino di Archeologia.
Kunstinstitute u. Kunstvereine: Kgl. Akademie der Künste in Berlin. — Allgemeine Kunstausstellung in München. — Thüringer Kunstverein. — Kunstausstellung im Haag 1863. Pariser Salon des Jahres 1863.

„Antik" — „Mittelalterlich" — „Modern", in Beziehung auf Kunstanschauung. (Forts.)

Zwei Vorträge, gehalten zum Besten des Germanischen Museums in Nürnberg, von Dr. M. Sr.

2. Die Plastik ist nun die zweite, höhere Kunstform. Im Orientalismus war sie noch gebunden und unfrei in der Architektur enthalten. Zur Freiheit gelangte sie erst bei der Rückkehr des Geistes in sich aus dem blos Massenhaften, welche sich im Hellenismus vollendet, und zwar hier als Hauptkunst. Denn das klassische Ideal gelangt darin zu seinem angemessendsten und in sich vollendetsten Ausdruck, als Vergöttlichung der Menschengestalt. Der plastische Gestaltungstrieb ist dem Hellenismus immanent, sitzt ihm so zu sagen als instinktartiges Thun, im Fleisch und Blut. Man darf sich daher nicht wundern, wenn auch alle andern Lebenssphären sich in ihm plastisch gestalten, namentlich aber daß nicht nur seine poetischen Figuren, sondern auch seine Individuen selbst, seine Redner, Staats- und Lebemänner, Philosophen und Dichter, wie Perikles, Alcibiades, Sokrates, Plato u. s. w. bei aller individuellen Verschiedenheit diesen nach Außen wie Innen gleichartigen, in sich künstlerisch geformten Charakter haben. Es sind eben plastische Naturen, aus einem Guß, worin das Ideale und Materielle verschmolzen, in eine einfache Gestalt zusammengeflossen und ausgeprägt erscheint. Dasselbe plastische Gepräge und in noch höherem Grade haben nun die hellenischen Göttergestalten: ein kampfloser Frieden leuchtet von ihrer Stirn, eine heitere Verklärung umspielt ihre ganze Gestalt: es ist dies die Verwirklichung der Schönheitsidee als vollkommener Versöhnung, Gleichberechtigung und gegenseitiger Durchdringung von Geist und Materie, von Inhalt und Form.

Ich muß es mir versagen, an diesem Orte in eine nähere Charakteristik des griechischen Ideals einzugehen, da es für unsere Aufgabe eine nur vergleichsweise Wichtigkeit hat. Dies ist jedoch zu bemerken, daß der Fortschritt über den Hellenismus dadurch bewirkt wird, daß der Geist sich seiner als der höheren Potenz bewußt und dadurch getrieben wird, sich aus jener Gleichberechtigung mit dem Stoff frei zu machen. Das Nächste, um dieses Ziel zu

Digitized by Google

erreichen, ist nun die Nothwendigkeit, die Versöhnung mit der Materie aufzuheben, um durch die hieraus sich entwickelnde Differenz zum Kampf gegen das sinnliche Element und durch ihn hierdurch endlich zum Siege über dasselbe zu gelangen. Dieser Kampf fällt nun dem Mittelalter zu, welches die Skulptur als die gemäßeste Verwirklichungsform jener Versöhnung, nach Aufhebung der letzteren, zu einem untergeordneten Moment herabsetzt, gerade wie es mit der Architektur im Hellenismus geschah. Die Griechen wußten noch nicht, daß der Geist das Höhere ist: dieser Gedanke tritt erst im Christenthum in's Bewußtsein. Die griechische Skulptur ist daher zwar wirkliche und adäquate Form der Idee, aber zugleich abstrakt und fest. Die Idee, welche das plastische Kunstwerk belebt, verbreitet sich nur über die Oberfläche und haftet an ihr als Schönheit: so scheint sie nicht durch die Form in's Innere und also auch nicht aus ihm als innerlich empfundene, seelische Schönheit heraus. Dem hellenischen Kunstwerk fehlt demgemäß das Moment der Innerlichkeit und darum auch der Ausdruck der Innigkeit. Aus diesem Mangel — wenn man dies von dem höheren Standpunkte aus so nennen will — oder aus dieser Abstraktion von der subjektiven Innerlichkeit, ist es zu erklären, warum die Griechen ihre Götter- und Heroengestalten blicklos, ohne Augensterrn, darstellten. Es sind Individuen, unter sich sehr bestimmt unterschieden, aber es sind doch wieder allgemeine oder vielmehr abstrakte Gestaltungen, denen die Subjektivität und das innerliche Dasein abgeht.

Ein zweiter, damit zusammenhängender, wesentlicher Unterschied ist die Stellung der Kunst zur Religion im Hellenismus und im Mittelalter. Man kann dies einfach so ausdrücken, daß bei den Griechen die Religion, ebenso wie alle übrigen Thätigkeitssphären des Geistes, nur in künstlerischer Form vorhanden waren, während umgekehrt im Mittelalter die Kunst und alles Uebrige wesentlich religiös war. Hier ordnet sich also die Kunst der Religion, bei den Griechen ordnet sich die Religion wie alles Uebrige der Kunst unter. Die griechischen Götter selbst waren überhaupt nur als Kunstgestaltungen vorhanden, nämlich nicht nur äußerlich als diese Statuen des Apoll, der Venus u. s. w., sondern auch innerlich für die Vorstellung. Im Christenthum dagegen ist die religiöse Idee, als rein außer- und gegensinnliche, das Wesentliche für die Empfindung, an welche die Kunst erst von Außen herantritt, um die Idee für die religiöse Anschauung in dienender Weise, als Hülfsmittel für die Andacht, zu gestalten. Andacht ist nun aber der griechischen Empfindung ganz fremd, statt dessen waltet im hellenischen Kultus eine ernste, aber heitere, freudige Stimmung, hervorgerufen und erhalten durch unbefangenen Genuß des Schönen als des Göttlichen.

3. Für die religiöse Anschauung des Mittelalters reicht die Skulptur nicht mehr aus, weil sie in ihrer Veräußerlichung der Idee zu abstrakt ist, um das Göttliche, als das Uebersinnliche, mit hinlänglicher Innigkeit durchschauen zu lassen und zum Ausdruck zu bringen. Dies vermag nur die Malerei. Wie häufig daher auch die Skulptur im Mittelalter zur Darstellung des Göttlichen, namentlich aus der Leidensgeschichte Christi und der Madonna, angewandt wurde, so war sie theils doch nicht diejenige Kunstform, in welcher sich die Schönheitsidee am höchsten und reinsten darstellt, theils wurde in den zahlreichsten Fällen der Farbenschmuck, von der Malerei entnommen, damit verbunden und dadurch die Skulptur ihrem eigenen Wesen entfremdet. Aber selbst in dieser unkünstlerischen Vermischung zweier verschiedener Darstellungsformen liegt der Beweis von der Nothwendigkeit eines Hinausgehens über die abstrakte, innerlich kalte und empfindungsleere Darstellungsweise der Plastik zu der höheren empfindungstiefen, das innere Subjekt als seelenhaftes zur Erscheinung bringenden Sphäre der Malerei. In der Malerei daher konnte die romantische Schönheit allein ihren höchsten und tiefsten Ausdruck erreichen. Wir können dies an unserer eigenen Vorstellung prüfen, wenn wir z. B. die künstlerischen Darstellungen eines „Apollo" oder einer „Venus" mit denen eines „Christus" oder einer „Madonna" zusammenhalten. Unwillkürlich werden uns bei dem Apolle und der Venus Statuen, bei dem Christus und der Madonna Gemälde vorschweben, weil diese Darstellungsweisen die den Ideen dieser Gestalten am angemessensten sind.

Erst in der romantischen Kunstepoche konnte und mußte die Malerei zu ihrer eigentlichen Entwicklung gelangen, denn nur in ihr handelt es sich um die Innigkeit des Empfindens, um die Leiden, Kämpfe, Entzückungen des Gemüths, kurz um die tiefere geistige Beseelung und Erhebung des Subjekts zur reinen Region des göttlichen Daseins. Die Farbe selbst, indem sie statt der wirklichen Oberfläche nur den Schein derselben darstellt und überhaupt von der schweren Körperlichkeit abstrahirt, führt einerseits die ideelle Innerlichkeit aus der abstrakten, in sich ruhenden Allgemeinheit des griechischen Ideals in das reale menschliche Dasein zurück, andererseits erhebt sie dies aus der Sphäre der materiellen Sinnlichkeit, durch die Körperlosigkeit und weiterhin durch den Ausdruck des inneren Empfindungslebens in den belebten Zügen des Gesichts und dem lebendigen Strahl des Auges, in die höhere Sphäre eines als geistig sich offenbarenden Daseins.

Die Schönheit in der Malerei ist deshalb auch eine ganz andere, nämlich geistigere, als die der Skulptur. Im Mittelalter namentlich geht die auf das Geistige, oder wenn man will, Geistliche, gerichtete Kunstdarstellung fast bis zu einer Verachtung der blos äußerlich schönen Gestaltung: es spricht sich darin der Haß gegen die Sinnlichkeit, als das Schlechte, aus. Aber diese Antipathie oder mindestens doch Indifferenz gegen die harmonische Schönheit der Form hat noch einen andern tiefer liegenden Grund. Die Sehnsucht nach der Rückkehr des Geistes in sich aus dem Bruch mit der Natur treibt, wie ich schon bemerkt, das Mittelalter in tausendfache Kämpfe, welche zu der natürlichen Heiterkeit und Genußfreudigkeit der Hellenen einen vollkommenen Gegensatz bilden. Das Herz, welches sich in seiner natürlichen Existenz gebrochen fühlt, versenkt sich in sich selbst und schöpft aus dem tiefen Born seines Innern alle Innigkeit der Empfindung, aber damit auch alle Schmerzen und Qualen, denen die sich ihrer Göttlichkeit bewußte aber an das sinnliche Dasein gebundene Seele fähig ist. In dieser innigen Schmerzhaftigkeit

Digitized by Google

des Daseins liegt für die mittelalterliche Empfindung allein die Möglichkeit einer Versöhnung des Geistes, aber nicht mit der Natur, sondern mit sich selbst, durch Opferung der Natur, durch Abtödtung des Fleisches. Diese Richtung macht nun das eigentliche charakteristische Wesen der mittelalterlichen Schönheitsidee aus: es ist die innere Seelenfülle, die Innigkeit des Herzens, die Tiefe des Gemüths, welche allein zum Ausdruck kommen, und denen die äußere Gestalt nur als Mittel und ohne weitere Berechtigung sich dienstbar hingeben soll.

Wie sehr man daher heutigen Tages, da wir über die tiefe Kluft, welche das Mittelalter in sich spaltete, zum Theil hinaus und zu einer gewissen Beruhigung gelangt sind, auch geneigt sein mag, an den mageren Armen mittelalterlichen Madonnen und den gräßlichen Märtyrerscenen auf Bildern jener Zeit ästhetischen Anstoß nehmen: es spricht doch, selbst aus den rohesten Darstellungen eine Innigkeit und Gemüthstiefe, eine Zartheit und naive Lieblichkeit der Empfindung und geistigen Erhebung, welche auf jedes unbefangene Gemüth einen — geistig genommen — tieferen Eindruck hervorbringt, als das klassische Ideal. Die mittelalterliche Kunst spricht an unser Herz, die griechische befriedigt unsere Anschauung. In der hellenischen Kunst ist die Erscheinung des Göttlichen in der Menschengestalt das Höchste was erreicht werden soll, in der christlichen ist es die Erscheinung des Göttlichen, für welches die äußere Gestaltung nur ein Moment und Mittel war. Dieser Apollo, diese Venus u. s. w. sind als solche ideale Gestalten, schlechthin ohne weitere Beziehung und Bewegung, ohne That und innerliche Wesenheit; nicht so der gekreuzigte Christus, die göttliche Mutter mit dem Kinde, in denen sich die reinsten Empfindungen, nämlich das schuldlose Leiden und Selbstopfer und die reine, selbstlose, unsinnliche Liebe wiederspiegeln. Diese Ideale (und daß es solche sind, wird wohl kaum bestritten werden können) sind denn doch höherer Art als die klassischen Götter mit ihrer Rachsucht und Sinnlichkeit, ihrem Zorn und allen schlechten Leidenschaften. (Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Vossische Zeitung brachte kürzlich einen Artikel über die projektirte Denkmalisirung des Lustgartens, welcher in mancher Beziehung von Bedeutung ist, schon sofern er ersichtlich von einer Seite herrührt, die auf die Modalität der Ausführung des Projekts von Einfluß sein dürfte. Er lautet:

Von mehreren Seiten her gelangte seit Kurzem die Kunde an die Oeffentlichkeit von der Existenz und Berathung eines Planes und von einer diesem Plane entsprechenden plastischen Skize, zufolge welcher die Aufstellung des bereits im Werden begriffenen Denkmals Friedrich Wilhelm's III. den Anlaß geben würde zu einer umfassenden architektonisch-plastischen Ausschmückung des Lustgartens und damit einer Versetzung schon vorhandener Standbilder dorthin in die nächste Umgebung des erwähnten Denkmals. Nachdem vor einigen Tagen eins der hiesigen großen Blätter unter allgemein gehaltener Angabe des Plans eine Besprechung desselben gab, bringt jetzt eine Berliner Korrespondenz in der „Beilage u. s. w." zu den Wiener „Recensionen" Näheres und dem Thatbestande nach allerdings Richtiges über die Art der Ausführung.

Hiernach handelte es sich um das Schaffen einer architektonisch-plastischen Umgebung des erwähnten Monumentes, bestehend in einer Art Estrade aus Marmor oder Sandstein, auf welcher dasselbe zu stehen kommen würde, während die Standbilder sämmtlicher großen Männer aus der Epoche der Wiedergeburt und Erhebung Preußens, eingefügt in die Umgrenzung der Estrade, einen weiten Kreis um das Hauptdenkmal bilden würden. Diese Einzeldenkmäler würden hauptsächlich die schon jetzt vorhandenen Standbilder vor der neuen Wache, am Opernhause, ferner die schon bestellten von Stein und Hardenberg, sowie noch einige andre erst noch zu schaffende hergeben. Selbstverständlich machte dann die Rücksicht auf architektonische Gleichmäßigkeit die Umformung eines Theils der schon vorhandenen Werke nach Maaß und Material hin, sowie das Einhalten dieser Maaße bei den noch zu schaffenden zur Bedingung.

Dies die wesentlichen und für unsern Zweck ausreichenden Umrisse des, soviel verlautet, schon einer Schlußberathung unterworfenen, gleichwohl noch nicht endgültig festgestellten Planes.

Unser Zweck — sagen wir es gleich im Voraus — ist, die Bedenken geltend zu machen, welche unsrer Meinung nach der Verwirklichung des Projektes entgegenzusetzen sind. — Die Befürwortung der Ausführung geht dem Vernehmen nach unter Anderm von einem in einflußreicher Stellung stehenden Architekten aus; andrerseits sollen zwei Mitglieder der betreffenden Kommission nicht günstig für die Ausführung gestimmt sein; unbekannt ist es uns, ob sie ihr Votum in diesem Sinne abgegeben haben, ebensowenig wissen wir, ob der Künstler, dem der Entwurf und die Ausführung des Hauptdenkmals übertragen ist, Prof. Alb. Wolff, überhaupt mit zur Berathung gezogen ist, und welcher Art seine Meinung über den Gegenstand ist.

Wenn ein Architekt mit Eifer die Gelegenheit wahrnimmt zur Ausführung eines bedeutsamen Werkes, so begreift sich das. Es könnte auch wohl sein, daß das Gesammtwerk, Denkmal und Umgebung, als architektonischer Schmuck betrachtet, der Oertlichkeit zur Hebung und Zierde gereichen würde. Indessen handelt es sich hier unseres Wissens und auch Dünkens durchaus nicht um eine Dekoration des Lustgartens, sondern um die Errichtung eines Monumentes, eines in diesem Falle durchaus selbstständig gedachten, in den meisten Fällen durchaus auf die Wirkung aus sich und durch sich selbst berechneten Werkes. In Berechnung kommt dann noch, außer der Gestaltung des Werkes, die Umgebung, aber diese eben nur betrachtet als dem Werke fern und fremd, und dann hauptsächlich als Hintergrund. Unserer Meinung nach wäre es also hier ganz besonders die Meinung des Bildhauers, welche in Betracht zu ziehen wäre: wir meinen auch, daß sich schwerlich ein denkender und erfahrener Bildhauer finden würde, welcher in der beabsichtigten Umgebung des Denkmals nicht eine Beeinträchtigung seiner Wirkung erblicken würde. Ein Werk, wie das in Rede stehende, hat so viel Momente der Wirkung in sich oder soll sie wenigstens haben — diese Momente bilden, wie das Denkmal selbst, ein geschlossenes Ganzes, daß die ganz nahe Umgebung — und hier sogar Anhäufung — von einem Dutzend andrer Denkmäler die dem Hauptwerke zukommende und nothwendige Aufmerksamkeit zerstreuen und ablenken muß. Einen Hintergrund aber könnte diese Umgebung dem Werke, namentlich dem Hauptstheile desselben, der Reiterstatue schon deshalb nicht geben, weil ihre — der Umgebung — körperliche Masse bei weitem nicht bis zur Höhe des Augenpunktes hinanreicht.

Und dann jene Nebendenkmäler — zu solchen, fast zu

*

Digitized by Google

einer architektonischen Dekoration würden doch die jetzt selbstständig als Meisterwerke dastehenden Standbilder Rauch's herabgedrückt —! Der Meister dieser Werke kann nicht mehr zur Berathung gezogen werden. Könnte es noch geschehn — wer würde es wagen, ihm überhaupt den Vorschlag dazu zu machen?

Ist es nun sicher, daß die Werke Rauch's in die Umgebung des neuen Denkmals versetzt werden sollen — was aus angeführtem Grunde also erst nach geschehenem Abformen, bezüglich Kopiren derselben erfolgen könnte (nicht zu vergessen die ebenfalls nothwendig werdende Umänderung der Bildwerke an den Postamenten) — so wirft sich die Frage auf: erhalten die Helden, indem man die Originale auf ihrer jetzigen Stelle läßt, doppelte Standbilder? Oder — will man diese Umstände vermeiden — beseitigt man die Originale, und was kommt an die Stelle, welche ihnen ihr Stifter und ihr Meister zuertheilt hat, welche bei ihrer Konception mit maaßgebend gewesen ist, und welcher die Zeit der Mehrzahl nach schon eine gewisse historische Berechtigung zuertheilt hat?

Die Verwirklichung des Planes wird ganz bedeutende Geldmittel in Anspruch nehmen. Es würde uns nicht in den Sinn kommen, im Allgemeinen die Verwendung dieser Mittel für Kunstzwecke für Verschwendung zu halten; hinzugerechnet zu dem schon jetzt für Kunst und Wissenschaft Verausgabten würde die Summe immer noch bei Weitem nicht das Können und Sollen nach dieser Richtung hin eines Staates wie Preußen überschreiten; dagegen spielt bei der Aufwendung von großen Mitteln die Erwägung des damit zu Erreichenden immerhin eine bedeutende Rolle, und diese Erwägung, welche auf die vorangegangenen künstlerischen zurückführt, möchten wir allen bei der Angelegenheit Betheiligten und namentlich Aufschlaggebenden hiermit anheimgeben.

— — Se. Maj. der König hat in diesen Tagen der Wagner'schen National Galerie im Akademie-Gebäude zwei Bilder zugehen lassen, und zwar „das Konzert" von Hasenclever und ein kleines Genrebild, welches dem König anonym von einer Dame mit der Bestimmung „für die National-Galerie" geschenkt worden war. Außerdem hat Se. Majestät die Verfügung getroffen, daß zur Ausfüllung von Lücken in kunstgeschichtlicher Beziehung aus den königl. Schlössern eine Anzahl von Gemälden ausgewählt werde. Die Akademie hat von dieser Munificenz Gebrauch gemacht und etwa zwölf Bilder von verschiedenen, in der Wagner'schen Sammlung noch fehlenden Meistern ausgesucht, unter der Erlaubniß, dieselben von Zeit zu Zeit gegen andere interessante Werke auszuwechseln. Auch Herr N. Jacobson hat ein allerliebstes Genrebild von Voltz in München der National-Galerie als Schenkung überwiesen. — So berichten die hiesigen Lokalblätter. So dankbar man für jede künstlerische Gabe an die National-Galerie sein muß, so wäre doch zu wünschen, daß bei der Auswahl der Werke mit größter Vorsicht und nach einem bestimmten Princip verfahren würde. Besonders aber muß verhindert werden, daß nicht jeder beliebige „Kunstfreund" durch die Ueberweisung irgend eines ausrangirten Bildchens an die Nationalgalerie den Wohlthäters derselben zu ufurpiren versucht; sonst dürfte es bald dahin kommen, daß die Nationalgalerie, statt die deutsche Kunst der Gegenwart auf würdige Weise zu repräsentiren, den Charakter einer ästhetischen Rumpelkammer annehme.

Weimar. — Das Journal des Beaux-Arts meldet von hier aus, daß Reinhold Begas seine Professur aufgegeben hat und nach Berlin zurückgekehrt ist.

— — Man trifft hier bereits Vorbereitungen für die Festlichkeiten, welche bei Gelegenheit des Zusammentritts der Hauptversammlung der Künstlergenossenschaft stattfinden sollen. Unter Anderen wird ein kostümirter Ball auf der Wartburg arrangirt werden.

Leipzig. — Die Stadtverordneten haben wiederholt beschlossen, die am 300jährigen Reformationsfest zu einem Reformationsdenkmal gesammelten Gelder, welche inzwischen auf 8000 Thlr, angewachsen sind, nicht zum Bau einer Kirche in den nahe liegenden Thonberg-Straßenhäusern zu verwenden, sondern den Rath aufzufordern, die Ausführung des Denkmals auf einem geeigneten Platze der Stadt zu veranlassen.

Dresden. — Am 8. April beginnt die öffentliche Versteigerung der reichen Sammlungen des Freiherrn Carl Rolas zu Rosey. Die soeben bei Rudolph Weigel in Leipzig erschienene erste Abtheilung des Katalogs, welche einen starken Band ausmacht, enthält die Antiquitäten, Kunstgegenstände, Kuriositäten und Oelgemälde in 5031 Nummern, wovon auf die Antiquitäten ꝛc. 4827 und auf die Gemälde 204 kommen. Der Katalog selbst, der von dem Versteigerungen höchst sorgfältig und ausführlich verfaßt worden ist, hat eine würdige Ausstattung erhalten und wird auch nach der Auction noch von hohem Interesse sein. Die übrigen Bände, deren Zahl sich wahrscheinlich auf drei belaufen wird, werden demnächst erscheinen und wird einer davon die höchst bedeutende Münz- und Medaillensammlung umfassen, welche ebenfalls in Dresden versteigert werden soll, während die Kupferstiche, Handzeichnungen, Kupferwerke und Kunstbücher die zwei anderen Bände beanspruchen und in Leipzig ihre Versteigerung finden werden. — Nach beendigter Auction werden gedruckte Versteigerungspreislisten ausgegeben werden.

Pommersfelden. — Durch verschiedene Zeitungen geht die Nachricht vom bevorstehenden Verkaufe der hiesigen Gemäldegalerie unter dem Beifügen, Graf Mormy habe bereits 1½ Million Gulden geboten und in nächster Zeit werde eine Kommission zur Prüfung der Meisterwerke dort eintreffen.

Mainz. — Im Dom sind bei dem vom dortigen Bischof angeordneten Ausgrabungen die schönen alten Sockel der Kuppelpfeiler zum Vorschein gekommen. Im Hauptschiff sind die Gerüste beinahe aus drei Bogenlängen entfernt, nachdem die Gewölbe mit den Ornamenten versehen sind. Die Fresken, welche den Dom schmücken sollen, werden vom Direktor Veit entworfen werden und Scenen aus dem Leben Jesu darstellen. Fünf Personen haben sich bereits zur Uebernahme der Kosten für eben so viele Freskobilder bereit erklärt.

München. — Der König von Bayern hat den jetzt in Weimar residirenden Maler Pauwels mit der Ausführung eines großen Historiengemäldes für das Maximilianeum beauftragt, dessen Sujet der Geschichte Ludwig XIV. entnommen ist.

Stuttgart. — Unter der Redaction von W. Baumer, Professor der Architektur am Polytechnikum, und dem Maler J. Schnorr ist das erste Monatsheft eines Organs der Kunstindustrie unter dem Titel „Gewerbehalle" herausgegeben worden. Das Programm ist vielversprechend. Das Heft selbst liegt uns noch nicht vor.

Wien. — Auf der großen Ausstellung von 1865, deren Anordnung durch kaiserlichen Erlaß erfolgt ist, soll, nach dem Vorbilde von Paris und London, auch die Kunst ihre Vertretung finden.

Palermo. — Der Benediktiner Gravina in Monreale hat eben die Publikation eines interessanten architektonischen Werkes begonnen. Es enthält die inneren und äußeren Ansichten der berühmten dortigen Kathedrale mit bronzenen Thürmen und schönem Säulenwerke. Sie ist die Grabstätte mehrerer normännischen Könige. Mit der Glocke des Schlosses in Monreale wurde bekanntlich das Zeichen zur sicilianischen Vesper gegeben.

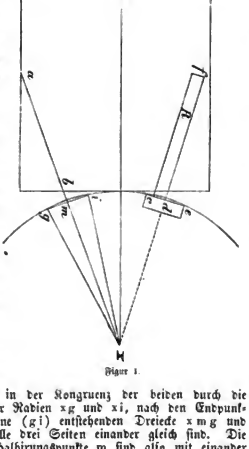
Digitized by Google

Kunst-Industrie und Technik.

Ein neues Verfahren, perspektivische Parallel-Linien zu zeichnen, deren Verschwindungspunkt außerhalb der Bildfläche liegt.

Welche Unbequemlichkeiten und zeitraubenden Vorbereitungen, namentlich bei größeren Gemälden, mit der Zeichnung solcher Parallellinien verknüpft sind, deren Verschwindungspunkt außerhalb der Bildfläche liegt, darüber wird jeder Künstler, besonders der Architekturmaler, Erfahrungen gesammelt haben. Die Redaction der „Dioskuren" fühlt sich deshalb dem Erfinder des „Neuen Verfahrens", Lehrer der Perspektive Herrn Historienmaler Streckfuß, zu besonderem Danke für die Mittheilung desselben verpflichtet, und beeilt sich, dies Verfahren im Nachstehenden zu veröffentlichen, überzeugt, dadurch ihren künstlerischen Lesern eine willkommene Gabe zu bieten.

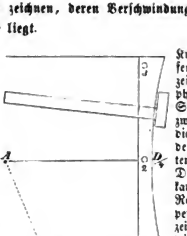
Es kann als bekannt vorausgesetzt werden, was perspektivische Parallellinien sind. Da dieselben (wenn sie nicht mit der Bildfläche parallel laufen) in einem Punkte zusammentreffen, so kann man sie auch als Radien eines Kreises betrachten. Zieht man daher von x (Fig. 1), dem Verschwindungspunkte der Linie a b einen Kreis, welcher die Seite des Bildes berührt und in der Bildebene liegt, so ist x m der Theil eines Radius dieses Kreises und steht in m rechtwinklig auf der Mitte einer Sehne i g.



Figur 1.

Der Beweis liegt einfach in der Kongruenz der beiden durch die Zeichnung der Radien x g und x i, nach den Endpunkten der Sehne (g i) entstehenden Dreiecke x m g und x m i, weil alle drei Seiten einander gleich sind. Die Winkel am Halbirungspunkte m sind also mit einander gleich, nämlich rechte, die vom Mittelpunkt des Kreises auf die Sehne gezogene Linie (x m) steht also senkrecht auf der letzteren.

Legt man nun die Reißschiene R, bei welcher e d = d c ist und f d senkrecht auf e e steht, mit den Punkten c und e in den Kreis, so muß f d in seiner Verlängerung nach x gehen. Bewegt man daher die Schiene in dieser Lage die Kreislinie entlang, so wird immer die Linie f d die Richtung nach x haben, also perspektivisch parallel ab sein. Man bedarf also des Verschwindungspunktes x gar nicht mehr, sobald man die Kreislinie konstruirt hat. Praktisch läßt sich dies so ausführen, daß man (Figur 2) die



Figur 2.

Kreislinie auf einen Streifen Pappe oder Preßspahn zeichnet, die konkave Peripherie ausschneidet und den Streifen dann mit Heftzwecken (1. 2. 3) derartig auf die Bildfläche befestigt, daß der Kreisbogen in die Seitenlinie der Bildfläche fällt. Durch diese Vorrichtung kann man mit Hülfe der Reißschiene ebenso leicht perspektivische Parallelen zeichnen, als ob es geometrische wären.

Ist bei größeren Gemälden die Reißschiene nicht lang genug, so kann man dieselbe durch eine Schnur verlängern; diese Schnur wird an der Reißschiene da befestigt, wo das Lineal der Schiene die Mitte des Querstückes trifft. Hält man nun die Schnur gegen den Punkt, von welchem aus eine Linie gezogen werden soll, und schiebt die Schiene so, daß die Schnur genau die Richtung der Linie des Lineales verfolgt, welche in der Mitte des Querstückes steht, so wird die Schnur genau nach dem Mittelpunkte des Hülfsbogens gehen.

Die Aufgabe ist, eine solche Kreislinie zu konstruiren.

Dies läßt sich auf verschiedene Weise erreichen.

1. Wenn die Linie a b und der Horizont A D/4 gegeben sind (Figur 2), so verlängert man den Horizont und die Linie a b, bis sie sie sich in x treffen und zeichnet die Kreislinie mit einem Zirkel oder bei größeren Kreisen mit einer Schnur.

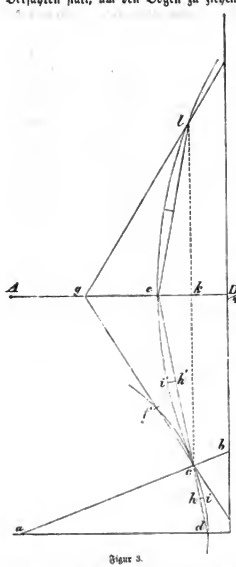
2. Man zieht (Figur 2) von einem beliebigen Punkte a der Linie a b nach A, trägt von a aus auf a A ein bestimmtes Bruchtheil ac, etwa 1/3 (oder 1/4, 1/6, 1/10 u. s. f.) von e aus auf a A auf, zieht sodann von e ein Parallele e d mit dem Horizont, trägt endlich das nämliche Bruchtheil (1/3) der Linie A D/4 von c aus auf c d auf (c e). Hierdurch erhält man e d, welches = 1/3 des Radius des gesuchten Kreises ist.

Der Beweis folgt aus der Aehnlichkeit der beiden Dreiecke a e d und a A x. Aehnlich sind diese Dreiecke, weil e d ∥ A x ist. Wenn also a c = 1/3 a A, so muß auch e d = 1/3 A x, und da c e = 1/3 A D/4 gemacht ist, auch e d, d. h. c d — e c = D/4 x, d. h. A x — A D/4 sein. D/4 x ist aber der Radius des Kreises, welcher demnach durch die Sehne Länge von e d bestimmt wird. Den Punkt e kann man auch erhalten, wenn man von D/4 nach a zieht

Zur praktischen Ausführung dieser Lösung ist zu bemerken, daß man, um den Kreisbogen genau in der richtigen Lage auf dem Bilde zu befestigen, zuerst den Heftnagel 2 einstecken muß, worauf man die Reißschiene in der Höhe und genauen Richtung des Horizonts in den Bogen legt und nach der Regulirung des letzteren dann die Heftnägel 1 und 3 befestigt. Da eine Schnur dehnbar ist, wird es besser sein, einen Streifen Cartonpapier oder Malerleinwand zu nehmen und auf diesen Streifen die Länge des Radius aufzutragen, in x eine Nadel, in g (Fig. 1) die Bleistiftspitze zu stecken und dann um x den Bogen g e zu ziehen.

Digitized by Google

3. Ist der Horizont und die Linie ab zwar gegeben, der Punkt x aber seiner großen Entfernung wegen nicht erreichbar, so findet ein anderes Verfahren statt, um den Bogen zu ziehen (Fig. 3). Zunächst schlägt man mit der beliebigen Länge ad um a einen Bogen, welcher die Linie ab in e durchschneidet, zieht die Sehne ef = ed und halbirt den Bogen edi ni. Darauf verlängert man de bis e und halbirt ee in h'. Wenn man nun ie zieht, so daß eine Senkrechte auf h' in i' die Verlängerung davon schneidet, so sind e, i' und e Punkte der Peripherie des gesuchten Kreises.



Figur 3.

Durch die Senkrechte ek auf die Horizontale und durch Verlängerung derselben bis l, so daß kl = kc wird, erhält man l, ebenfalls einen Punkt der Peripherie, so daß man jetzt durch weitere Theilung leicht den Bogen vollenden kann.

Der Beweis liegt in der Aehnlichkeit der Dreiecke aed und xce. Denn da ad = ex, so ist Winkel ead = exe als Wechselwinkel, ferner der Winkel ecx = aed als Scheitelwinkel, es müssen also auch die dritten Winkel der beiden Dreiecke einander gleich sein. Außerdem sind die Dreiecke gleichschenklig, da ad = ae ist, als Radien des Kreises dek. Folglich ist auch ex = cx, d. h. es sind Radien des Kreises cel, dessen Mittelpunkt x ist. Durch die in derselben Art zu beweisende Aehnlichkeit der Dreiecke chi und ch'i' ergiebt sich ferner, daß i' ebenfalls ein Punkt der Peripherie ist.

NB. Bei der Schattenkonstuction ist die nicht zu erreichende Sonne als x, d. h. als Mittelpunkt des Bogens zu betrachten, und dieser in gleicher Weise zu konstruiren.

4. Eine wichtige Konsequenz ergiebt sich aus dieser ebenso einfachen wie neuen Methode, perspektivische Parallellinien zu ziehen, für die Zeichnung aller derjenigen Linien, die mit den nach x gehenden Parallelen einen rechten Winkel bilden. Diese werden nemlich auf arithmetischem Wege durch eine sehr einfache Zahlenproportion gefunden, deren Ergebniß an Genauigkeit durch keine Konstruction zu ersetzen ist. Am besten läßt sich dies an einem Beispiel erläutern. Setzt man z. B. die Distance gleich 44 und die Entfernung vom Augenpunkte bis x gleich 8, so verhält sich 8 : 44 = 44 : Ax', Ax' (d. h. die Entfernung von dem Augenpunkt bis zu dem Verschwindungspunkt der mit den Parallelen nach x im rechten Winkel stehenden Linien) ist also $= \frac{44 \cdot 44}{8} = 242$. Zieht man nun die Hälfte der Bildbreite von 242 ab, so erhält man den Radius des gesuchten Kreises.

Der Beweis der Richtigkeit der Berechnung gründet sich auf den Satz, daß eine aus der Spitze eines rechtwinkligen Dreiecks auf die Hypothenuse gezogene Senkrechte die mittlere Proportionale zwischen den beiden Abschnitten der Hypothenuse ist.

Die praktische Tragweite dieser neuen Methode bedarf keines besonderen Nachweises. Welchem Künstler wäre es unbekannt, wie unbequem und zeitraubend, besonders bei größeren Gemälden das bisher angewandte Verfahren der Zeichnung perspektivischer Parallelen ist, deren Verschwindungspunkt außerhalb des Bildes liegt. Die Künstler und besonders die Architekturmaler werden deshalb Hrn. Streckfuß, auf dessen direkten Mittheilungen, wie schon erwähnt, die obige Auseinandersetzung beruht, Dank wissen. Wie oft mag es vorgekommen sein, daß Künstler von der Ausführung gewisser Motive im Bilde Abstand nahmen, weil durch die zu große Entfernung des zu wählenden Verschwindungspunktes die Ausführung entweder zu langwierig oder mit Benutzung langer Faden ungenau geworden sein würde, während für das neue Verfahren die größere oder geringere Entfernung des Punktes x ganz gleichgültig ist. Ja, wenn sie Meilen beträge, es wäre die einzige Folge die, daß der Bogen nur um so flacher würde. Ohne Zweifel wird daher das neue Verfahren bald alle bisherigen Konstructionen verdrängen, da es für Staffeleibilder wie für Dekorationen im großen Maaßstabe von gleich leichter Anwendbarkeit und daher von außerordentlicher Wichtigkeit ist, ja auch Kupferstecher und Lithographen davon erheblichen Vortheil ziehen können. Was die Reißfeder betrifft, so ist die von Hern Streckfuß vorgezeichnete Einrichtung derselben ihrem sonstigen Gebrauch keineswegs hinderlich.

Kunst-Literatur und Album.

Bulletino di Archeologia Christiana del Cav. **Giovanni Battista de Rossi.** Anno primo. Roma. Gennaro. 1863.

Im Anfang Februar ist das erste Heft einer von dem um die christliche Archäologie Roms, insbesondere um die Ausgrabung und Erforschung der Katakomben so hoch verdienten Cavaliere de Rossi gegründeten Zeitschrift unter obigem Titel erschienen. Da bisher in Rom kein eigenes Journal für diese Wissenschaft existirte, die betreffenden sehr spärlichen Publikationen also in andern Zeitschriften zerstreut wurden, dürfen die Freunde der christlichen Alterthümer diese Zeitschrift wohl mit besonderer Freude begrüßen. Das Bulletino verspricht in monatlichen Lieferungen von je 8 Seiten groß Quart mit eingedruckten Holzschnitten Nachrichten von den Fortschritten der archäologischen Studien zu bringen denn „è bello e dilettevole il vedere come di mese in mese cresce il patrimonio della nostra scienza", wie der Vers. in der Vorrede sagt. Außer dem soll es Nachträge bringen zu dem vor einigen Monaten erschienenen ersten Bande der „Inscriptiones Christianae Urbis Romae", den Prof. Henzen in der Beilage der Augsburger Allgemeinen Zeitung für das größere Publikum in eingehender Weise besprochen hat, und Nachrichten von allen irgend wie wichtigen Funden altchristlicher und mittelalterlicher Denkmäler. Seine Darstellung soll einfach, klar und ohne gelehrten Apparat sein, nicht nur für Gelehrte oder Archäologen allein, sondern „io dedico questo bullesino ma a quanti hanno amore e desiderio di conoscere il procedere degli studii delle scoperte intorno le Christiane

Digitized by Google

antichità.“ Das erste, uns vorliegende Heft handelt von der Entdeckung einer historischen Krypta auf dem Cemetero di Pretestato, der um das Jahr 1848 von der Porta S. Sebastiano an der Via Appia, nahe den in der letzten Zeit vielfach besprochenen Juden-Katakomben entdeckt worden ist; ferner Nachträge zu dem im ersten Bande der „Inscriptiones“ publicirten Inschriften mit bestimmtem Datum, und auch kurze Notizen über die in der letzten Zeit bei den Ausgrabungen bei S. Lorenzo fuer della mura und unter der Basilica di S. Clemente gefundenen Gegenstände, worüber das zweite Heft Näheres zu bringen verspricht. —

Zugleich kündigt der Verf. das baldige Erscheinen seines großen Katakomben-Werkes unter dem Titel „Roma sutterranea“ an, welches genaue Kopien der Bilder, Pläne und Abbildungen aller irgendwie wichtigen Denkmäler, zum Theil in Farbendruck, bringen wird. R. B.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Große akademische Preisbewerbung königlicher Stiftung in der Architektur.

Die diesjährige Preisbewerbung königlicher Stiftung bei der königlichen Akademie der Künste ist für Architekten bestimmt. Für die Zulassung bedarf es der Nachweisung der erforderlichen Studien bei der königlichen Bau-Akademie oder des Zeugnisses eines ordentlichen Mitgliedes der architektonischen Section der Akademie der Künste. Die Meldungen zur Theilnahme müssen bei dem mit den Directoratsgeschäften der königlichen Akademie beauftragten Professor Daege bis zum Sonnabend den 11. April d. J., 12 Uhr Mittags, persönlich erfolgt sein. Am Montag den 13. April früh 7 Uhr, wird den vom akademischen Senat zugelassenen Bewerbern die Prüfungs-Aufgabe und am Mittwoch den 15. April die Hauptaufgabe ertheilt. Die Beurtheilung der entworfenen Skizzen durch den Senat der Akademie findet am Donnerstag den 16. April statt. Zu der Ausführung der gebilligten Skizzen erhalten die Konkurrenten einen Zeitraum von 13 Wochen, vom Freitag den 17. April bis Mittwoch den 15. Juli d. J., wo die fertigen Arbeiten abgeliefert werden. Die Zuerkennung des Preises, bestehend in einem Reisestipendium von jährlich 750 Thlrn. für zwei aufeinanderfolgende Jahre, erfolgt in der öffentlichen Sitzung der königlichen Akademie am 3. August d. J. Ausländer haben kein Anspruch auf einen Ehrenpreis. Berlin, den 2. März 1863.

Im Auftrage:
Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Bewerbung
um den Preis der Michael-Beer'schen Stiftung.

Die diesjährige Konkurrenz um den Preis der Michael-Beer'schen Stiftung für Maler und Bildhauer jüdischer Religion ist für Werke der Bildhauerei bestimmt. Die Wahl des darzustellenden Gegenstandes bleibt dem eignen Ermessen der Konkurrenten überlassen, sowie es denselben auch freisteht, eine Ausführung in Relief oder in runder Figur oder Gruppe zu wählen; nur müssen Reliefs, um zulässig zu sein, eine Höhe von mindestens 2½ Fuß zu einer Breite von etwa 3 Fuß haben, und eine runde Figur oder Gruppe muß wenigstens 3 Fuß hoch sein, auch müssen aus der Arbeit akademische Studien erschtlich werden; ferner ist Bedingung, daß die Werke ganze Figuren enthalten. Der Termin für die Ablieferung der zu dieser Konkurrenz bestimmten Arbeiten ist auf den 15. Juli d. J. festgesetzt, und haben nach den Bestimmungen des Statuts die Konkurrenten gleichzeitig einzusenden: 1. eine in Relief modellirte Skizze, darstellend den Abschied des Tobias von seinen Eltern, nach Buch Tobiä 5, 22. 23. 2. einige Studien nach der Natur, welche zur Beurtheilung des bisherigen Studiengangs des Konkurrenten dienen können. Die eingesandten Arbeiten müssen mit folgenden Attesten begleitet sein: 1. daß der namentlich zu bezeichnende Konkurrent sich zur jüdischen Religion bekennt, ein Alter von 22 Jahren erreicht hat und Zögling einer deutschen Kunst-Akademie ist; 2. daß die eingesandte Arbeit von dem Konkurrenten selbst erfunden, und ohne fremde Beihülfe für diese Konkurrenz von ihm ausgeführt worden ist, in welcher Hinsicht jedoch eine nachträgliche Prüfung nöthig befunden werden kann. Vorläufige Meldungen zu dieser Konkurrenz sind nicht erforderlich. Der Preis besteht in einem einjährigen Stipendium von 750 Thalern zu einer Studienreise nach Italien unter der Bedingung, daß der Prämiirte sich acht Monate in Rom aufhalte und unter Beifügung eigener Arbeiten der königlichen Akademie halbjährlich über seine Studien Bericht erstatte. Die Zuerkennung des Preises erfolgt in der öffentlichen Sitzung der königlichen Akademie der Künste am 3. August d. J. Berlin, den 2. März 1863.

Die königliche Akademie der Künste.
Im Auftrage:
Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Allgemeine Kunstausstellung in München.

Circular.

München, im Januar 1863.

Geehrter Herr!

„Seine Majestät der König von Baiern hat die Veranstaltung einer allgemeinen Kunstausstellung zu München für die Monate Juli, August, September dieses Jahres zu genehmigen geruht. Die Leitung derselben hat die königl. Akademie der bildenden Künste der Münchener-Künstlerschaft anheimgestellt, aus deren Mitte durch freie Wahl einer Generalversammlung die unterzeichnete Geschäftsführung hervorging, welche hiermit die erste und angenehmste ihrer Pflichten erfüllt, indem sie Euer Wohlgeboren einladet, das Unternehmen mit einem oder mehreren Ihrer ausgezeichneten Werke zu verherrlichen.

Beseelt von dem Gedanken, daß alle Erleichterung und Beschleunigung des Verkehres, worauf die Gegenwart so stolz ist, von wenig kulturhistorischer Bedeutung wäre, wenn sie nicht beiträge, die Zeitgenossen auch auf den höheren geistigen Gebieten ihrer Thätigkeit zu wechselseitiger Aufklärung und Anerkennung zu führen: wird man überall, wo ehrliches und gesundes Streben lebendig ist, sich mehr und mehr um die Fahne des freien internationalen Ideenaustausches scharen, welche die Fahne des Jahrhunderts und des Fortschrittes ist. Dies ist der Gedanke, welcher uns leitet, dies die Fahne, welcher Sie mit uns zu folgen gewiß nicht anstehen werden.

Zur Aufnahme der Kunstwerke, deren Einsendung wir aus allen Theilen Europa's mit Zuversicht entgegensehen, ist uns das seines Erbauers, König Ludwig's, würdige akademische Ausstellungsgebäude zur Verfügung gestellt. Daß Baierns kunstsinniges Fürstenhaus nicht ermangeln werde, der Kunst und den Künstlern in gewohnter großmüthiger Weise thatsächliche Beweise der Anerkennung zu gewähren, steht zu hoffen. Der bedeutende Fremdenzufluß Münchens, im Sommer 1863 durch die Ausstellung selbst noch gesteigert, wird den Ruhm hervorragender Kunstwerke verbreiten helfen und verbürgt eine beträchtliche Einnahme an Eintrittsgeldern, deren volle Summe (nach Abzug der Kosten) dem Anlaufe von Ausstellungswerken bestimmt ist, welche nach dem Schlusse der Ausstellung an die Besitzer der mit jeder Eintrittskarte verbundenen Actie verloft werden. Die Künstler Münchens endlich, sowie der unterseitige Ausschuß insbesondere sind bereit, mit begeisterter Uneigennützigkeit Zeit und Kräfte diesem Unternehmen zu opfern. Ihren einzigen Lohn suchen sie in der eigenen Belehrung und Anregung durch die Ausstellung sowie in der inneren Genugthuung, bei dieser Gelegenheit die oft erprobte Gastfreundschaft unserer Kunstgenossen in wie außerhalb Deutschlands erwidern zu können.

Schließlich erlauben wir uns noch zu bemerken, daß eine allgemeine Einladung an die Künstler in Masse, unter dem üblichen Vorbehalt einer Zulassungsjury, nur an die Künstler Münchens erlassen wird. Für die übrigen deutschen Städte sowie für das gesammte Ausland erschien es zweckmäßiger, die Einladungen ausschließlich an namhafte Meister für ihre Person ergehen zu lassen, wobei sich von selbst versteht, daß feierlich geladene Gäste keine Jury zu passiren haben. Alle näheren, die Zusendung u. s. w. betreffenden Bestimmungen ersuchen wir Euer Wohlgeboren aus der Beilage zu entnehmen.“

Mit der lebhaftesten Versicherung ausgezeichneter Hochachtung
Im Namen der Künstler Münchens
die Geschäftsführung
C. Piloty, Ed. Schleich.

Geschäftsordnung.

§. 1. Nur für Kunstwerke, welche 14 Tage vor Beginn der Ausstellung (1. Juli) eintreffen, werden die Transport-Kosten übernommen. Die Geschäftsführung vergütet keine Nachnahmen für Verpackung; Post- und Eilgut-Sendungen werden nur franco angenommen. Bei Kollis, welche das Gewicht von 3 Centnern

Digitized by Google

übersteigen, ist eine vorherige Anzeige und die Genehmigung der Geschäftsführung erforderlich.

§. 2. Die Kunstwerke müssen so verpackt sein, daß sie keinen Schaden leiden können; für Beschädigungen, die während des Transportes entstehen, kann die Geschäftsführung keine Haftung übernehmen.

Es wird zu diesem Behufe bei der Anpackung eine Kommission zugegen sein, die etwa vorgekommenen Beschädigungen der eingesendeten Kunstwerke zu Protokoll nimmt, und den betreffenden Künstler davon benachrichtigt.

Die Wiederverpackung wird gleichfalls von einer Kommission überwacht werden.

§. 3. Zur Vorbereitung des Kataloges und der Raumeintheilung wird um eine frühere, portofreie, die Größe des zu erwartenden Kunstwerkes bestimmende Anzeige gebeten.

§. 4. Auf der Rückseite des Gemäldes sowie in der Kiste ist ein Zettel anzubringen, der den Namen des Malers, die Benennung des Bildes, die Angabe des Werthes oder des Verkaufspreises in süddeutscher Währung, Preußischen Thalern oder Franken, sowie die Adresse der gewünschten Rücksendung im Falle des Nichtverkaufes, enthält.

§. 5. Während der Ausstellung werden die Kunstwerke bei einer soliden Versicherungsgesellschaft gegen Feuersgefahr versichert, und im Falle eines Unglücks wird dem Eigenthümer die eingehende Entschädigungssumme sogleich ausbezahlt.

§. 6. Für gänzliche Aufstellung wird eine Kommission sorgen; Verkaufsvermittelungen geschehen gleichfalls durch dieselbe, ohne daß eine Vergütung beansprucht wird.

§. 7. Alle Sendungen von Kunstwerken erbitten wir unter der Adresse:

„Allgemeine Kunstausstellung in München";

Briefe und Anfragen unter der Adresse des mitunterzeichneten Geschäftsführers Ed. Schleich, Blumenstr. Nr. 9.2 in München.

NB. Sollten sich Künstler, welche keine Einladung erhalten, veranlaßt finden, die Ausstellung zu beschicken, haben sich dieselben den Bestimmungen der Ausstellungs-Geschäftsführung zu unterziehen. —

Thüringer Kunstverein.

Der diesjährige Cyklus der Kunstausstellungen, wird am 15. April d. J. hier in Erfurt eröffnet, worauf dann die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen und Weimar folgen.

Alle geachtete Künstler Deutschlands und der Nachbarländer werden hierdurch freundlichst eingeladen, diese Ausstellungen mit ihren Werken zu beschicken, denen wir gute Plätze geben und welche wir möglichst zum Ankauf empfehlen werden.

Hinsichtlich des Resultates der vorjährigen Ausstellungen verweisen wir auf den in diesem Blatte im November v. J. gegebenen Bericht, welchem auch ein Verzeichniß derjenigen Herren Künstler beigefügt war, die in unserm Cyklus ihre Werke verwertheten.

Die Bedingungen, unter welchen allein die Einsendungen von Kunstwerken bei uns erfolgen können, sind sowohl in den besonderen Einladungsprogrammen, welche jetzt versandt werden, angegeben, wie auch in den früheren Jahrgängen dieses Blattes dieselben enthalten sind.

Die Anmeldungen erwarten wir franco bis zum 1. April d. J. und die Zusendung der Kunstwerke bis zum 10. April d. J.

Die Frachtkosten für Her- und Rückfahrt, übernimmt der Verein, doch nur in gewöhnlichen einfachen Frachtfuhren. Eilgut und Postsendungen werden nur franco angenommen.

Erfurt, im Februar 1863.

Die Direktion des Thüringischen Kunstausstellungs-Verein.

Prof. Dietrich.

Pariser Salon des Jahres 1863.

Die große Pariser Ausstellung des laufenden Jahres wird am 1. Mai in den Champs-Elysées eröffnet werden und bis zum 1. Juli dauern. — Unter den Bedingungen heben wir hervor:

1. Zulässig sind nur a. Gemälde, Zeichnungen, Aquarellen, Pastells, Miniaturen, Emaillen und Porzellanmalereien: b. Bildhauerwerke und Medaillen; c. Stiche und Lithographien; d. Architektonische Entwürfe und Glasgemälde.

2. Ausgeschlossen sind außer den Kopien u. s. f. die Werke verstorbener Künstler, anonyme Arbeiten und Skulpturen in Thon.

3. Die Werke müssen bis zum Ausstellungslokal frankirt und, mit der vollständigen Adresse des Einsenders versehen, durch einen autorisirten Vertrauensmann eingeliefert werden, und zwar vom 20. März bis zum 1. April, 6 Uhr Abends.

4. Drei Klassen von Medaillen: 1 zu 1500 Frcs.; 11 zu 500 Frcs., 111 zu 250 Frcs, und zwar für die Gemälde 3 Medaillen I. Klasse, 6 Medaillen II. Klasse, 12 Med. III. Klasse; für die Bildhauerei: 2 Medaillen I. Kl., 4 Medaillen II. Kl., 6 Med. III. Kl.; für die graphische Kunst 1 Med. I. Kl. 2 Med. II. Kl., 4 Med. III. Kl.; für Architektur 1 Med. I. Kl, 2 Med. II. Kl, 3 Med. III. Kl. — Diese Ehrenzeichen werden in einer feierlichen Sitzung vertheilt.

5. Die Einnahme der Ausstellung wird auf den Ankauf von Werken der Ausstellung verwandt. An den Wochentagen kostet der Eintritt 1 Fr., an den Sonntagen ist er frei.

Kunstausstellung im Haag 1863.

Die Ausstellung beginnt am 11. Mai und dauert bis zum 15. Juli 1863. Sie findet statt in den Salons der Malerakademie (Prinzessegracht).

Aus den Bestimmungen des Programms sind für die deutschen Künstler folgende Punkte hervorzuheben:

1. Die Werke sind zu adressiren „A la commission Directrice de l'Exposition des Beaux-Arts à La Haye (au Teeken Akademie, Prinzessegracht). Frankirung ist nur für Eilfrachten erforderlich. Termin der Einsendung vom 6.—20. April Mitternachts.

2. Die Begleitschreiben an den Sekretair der Kommission muß eine Angabe des Gegenstandes des Werkes, der vollständigen Adresse des Künstlers und des Stipendienten enthalten. Diese Schreiben müssen frankirt sein.

3. Bei verkäuflichen Werken ist der Preis zu notiren.

4. Ausgeschlossen sind die Werke schon verstorbener Künstler; Kopien und Bilder ohne Rahmen. Die Zahl der Werke ist für jeden Künstler auf 3 beschränkt.

5. Sieben Medaillen in Gold, wovon drei für ausländische Werke bestimmt sind.

Haag, den 15. Dec. 1862.

Commission Directrice de l'Exposition

F. G. A Gevers Deynot, Präsident. — C. Bosmaer, Sekretair.

Werthvolles Kupferwerk! [155]

Durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen:

Choix des pierres gravées du cabinet impérial des antiques représentées en 40 planches décrites et expliquées par M. l'abbé Eckhel. gr. Folio. Vienne.

Den Verkaufspreis dieses berühmten Werkes habe ich für kurze Zeit von 18 Thlr. **auf nur 6 Thlr.** ermäßigt.

Eduard Kummer in **Leipzig.**

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

C. F. Lessing: „Haus vor dem Scheiterhaufen." [144]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 11.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

15. März 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: „Antik", „Mittelalterlich", „Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung III. (Fortsetzung.)
Korrespondenzen: † Halberstadt, 4. März. (Die Gemäldesammlung des Dr. Lucanus). — ⊙ Wien, 7. März. (Märzausstellung des österreichischen Kunstvereins.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Hannover, Karlsruhe, Wien.
Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau, Ausstellung der Konkurrenzentwürfe für den Bau der Mariannenkirche in Berlin.
Kunstinstitute u. Kunstvereine: Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin. — Erste Ausstellung für deutsche Aquarellbilder und Handzeichnungen in Hamburg.

„Antik" — „Mittelalterlich" — „Modern", in Beziehung auf Kunstanschauung. (Forts.)

Zwei Vorträge, gehalten zum Besten des Germanischen Museums in Nürnberg, von Dr. M. Sr.

III.

Wir sind jetzt abermals zu einem neuen Abschnitt gelangt. In dem Bisherigen wurde erstens die allgemeine Bewegung des Geistes zu charakterisiren versucht, die sich in der Geschichte der menschlichen Empfindung und zwar in den drei Stufen des Orientalismus, des Hellenismus und des Christenthums abspiegelt; zweitens die besondere Gestaltung der Kunstformen innerhalb des Gebietes der bildenden Kunst durch die mit den drei obigen geschichtlichen Stufen parallel laufenden Stadien der Architektur, der Plastik und der Malerei geschildet.

Aus dem Eingangs angedeuteten Princip jeder Entwicklung, als eines Kampfes zwischen dem Naturstoff, dem Elemente der Trägheit und Schwere, und dem freien Geiste, dem Element der ideellen Erhebung über den Stoff, dürfte sich durch die Anwendung auf die konkreten Gestaltungen der Kunst mit Nothwendigkeit ergeben haben, daß 1. im Orientalismus, in welchem der Stoff, das schwere Material noch überwiegen muß, die Architektur und die architektonische Plastik die Hauptkunst sein muß; daß 2. ferner im Hellenismus, der die Waagschaale der beiden Elemente zum Gleichgewicht und diese dadurch selbst zur Versöhnung bringt, die Plastik, als die Darstellung der ideell beseelten menschlichen Gestalt die Hauptkunst sein muß; daß 3. endlich im christlichen Germanismus, in welchem das Gleichgewicht zu Gunsten des Geistes wieder gestört wird, die Malerei, als die am wenigsten an die materielle Schwere des Stoffs gebundene der drei bildenden Künste zur Hauptkunst erhoben werden mußte. — Ich sage „Hauptkunst" und meine damit die alle Künste bestimmende Kunstform. In diesem Sinne haben wir die orientalische Kunst als wesentlich architektonisch, die hellenische als wesentlich plastisch, die romantische als

Digitized by Google

wesentlich *malerisch* erkannt. —

Mit der Architektur und Plastik haben wir also abgeschlossen. Die weitere Entwicklung, d. h. die Ausbildung des künstlerischen Princips bis zur Kulminirung desselben kann also nur noch auf dem Gebiete der Malerei verfolgt werden. Indem ich nun versuchen will, diesem Entwicklungsgange und seiner inneren Nothwendigkeit der Erscheinungen zu folgen, kann ich nicht umhin, auf eine eigenthümliche Erscheinung aufmerksam zu machen, welche ein merkwürdiger Beweis für die innere Logik der geschichtlichen Entwicklung ist, nämlich auf die bereits beiläufig erwähnte Aehnlichkeit, welche zwischen dem Mittelalter und dem *Orientalismus* gegenüber dem Hellenismus obwaltet, ich meine jenes Gepräge des Schmerzes, das beiden aufgedrückt ist. Ist auch der Grund dieses Schmerzes ein verschiedener, nämlich im Orientalismus das Leiden des Geistes, welcher von der Wucht der Materie niedergedrückt wird, im Mittelalter dagegen die Qual der Materie, das Nervenzucken des Fleisches, welches sich gegen die Vernichtung durch den sich freimachenden Geist sträubt: so haben doch die *Erscheinungsformen* dieser Schmerzhaftigkeit ein ähnliches Gepräge. Im Zusammenhange damit steht der wiederauftauchende Mysticismus und die abergläubische Geheimnißkrämerei aller Art, die das Mittelalter mit dem Orientalismus ebenfalls gemeinsam hat, endlich, nach der Seite der *religiösen* Kunst, besonders die Obergewalt, welche das *Symbol* wieder erhält. Denn die ersten christlichen Kunstdarstellungen waren nichts weiter wie symbolisch: der Name Christi als Monogramm, der Fisch (im Griechischen ἰχθύς ein Wort, dessen Buchstaben die Anfangsbuchstaben eines Satzes bildeten, welcher „Christus als Sohn Gottes und Weltheiland" bedeuten sollte), das Lamm (das unschuldige Leiden personificirend), der Hahn (an Petrus erinnernd), das Kreuz in den verschiedensten Formen, die Marterwerkzeuge u. s. f. Darstellungen der Gestalt Christi und der Apostel selbst finden sich erst viel später. Vielleicht trug auch die Nähe des Orients — denn in der byzantinischen Kunst war diese Symbolik hauptsächlich kultivirt — dazu bei, dieser Neigung für das Symbol Nahrung zu geben. Genug, die ersten Kunsterscheinungen des Mittelalters erinnern in vielfacher Beziehung an die orientalischen Kunstanschauungsweise.

Gehen wir nun über den Orientalismus und das Mittelalter hinaus, so finden wir wieder einen ähnlichen Parallelismus zwischen dem Hellenenthum und der *klassischen Zeit der romantischen Kunst* unter *Raphael* und *Dürer*. Es erklärt sich dies naturgemäß daraus, daß, wie im Hellenismus der Geist aus der Differenz zur Versöhnung gelangte, so auch im Raphaelischen Zeitalter die Differenz des Mittelalters gelöst wurde. Diese Versöhnung des Geistes mit der Natur, die den künstlerischen Umschwung des 16. Jahrhundert charakterisirt, stellt sich zugleich als ein gewaltiger Aufschwung in der künstlerischen Production dar, dessen wunderbare Kraft der Begeisterung von einer Freudigkeit und Mächtigkeit des Schaffens durchglüht war, welche der Blüthezeit der romantischen Kunst ein ähnliches Gepräge verleiht, wie dem klassischen Hellenismus.

Wie in der Religion durch die *Reformation*, so vollendet sich somit auch in der Kunst die Versöhnung des Geistes mit sich selbst, die hier geradezu als eine Rückkehr zum Idealen bezeichnet werden kann, und die dem *Raphael-Dürer'schen* Zeitalter, wie schon bemerkt, den Schein einer fast antiken Glückseligkeit verleiht.

Aber wie das Mittelalter — trotz jener äußerlichen Aehnlichkeit in den Erscheinungsformen der Empfindung — hoch über dem Orientalismus steht, so erhebt sich die klassisch-romantische Zeit in Rücksicht auf die Rolle, welche der Geist darin gegenüber allem Naturhaften spielt, hoch über den klassischen Hellenismus. Religion und Kunst gehen zwar ebenso im Orientalismus und dem Mittelalter, wie im Hellenismus und der romantischen Klassicität noch immer Hand und Hand und dienen einander, aber die Beziehung der beiden verschwisterten Elemente ist nun eine umgekehrte geworden. Die Hellenen *vermenschlichten* das Göttliche, indem sie den Geist in die Natur aufgehen ließen und diese dadurch begeistigten, beseelten, während in der romantischen Klassicität umgekehrt das *Menschliche* als das Göttliche erkannt wird. Die Griechen stellten ihre Götter als Menschen — allerdings in idealer Reinheit der Form — aber doch als partikuläre, mit menschlichen Leidenschaften behaftete Individuen dar; die Romantiker der Blüthezeit stellten Christus als den Sohn Gottes, also als den göttlichen Menschen, die Madonna als die Mutter des Gottmenschen dar, sie erhoben also das Menschliche zum Göttlichen. — Dies ist der ungeheure Fortschritt von der hellenischen zur romantischen Kunstanschauung. Stellt man von diesem Gesichtspunkt das hellenische Ideal dem romantischen gegenüber, so tritt für unser Gefühl bei aller Bewunderung der hellenischen Gestaltungsform, als der im eminenten Sinne *schönen*, doch zunächst der Mangel zu Tage, daß wir vor den Götter-Individuen der Griechen keinen andern Respekt haben, als etwa vor einer Potenzirung des natürlichen Menschendaseins; es fehlt ihnen jene Reinheit göttlicher Existenz, die den christlichen Begriff des *Heiligen* ausmacht. Zweitens, von Seiten ihrer künstlerischen Individualisirung, fehlt ihnen das Moment der Innerlichkeit: sie sind leer, weil geistlos, kalt, weil herzlos — und deshalb lassen sie auch kalt. Man hat den Umstand, daß die antike Kunst ihm Göttergestalten *bloßlos* — ohne Andeutung der Pupille — darstellte, auf mannigfache Weise zu erklären gesucht, ja darin sogar eine Andeutung ihres erhabenen göttlichen Charakters finden zu müssen vermeint. Mir scheint diese körperliche Blicklosigkeit mit der innern Geist- und Herzlosigkeit identisch und der unbewußte Ausdruck derselben zu sein. Man betrachte einen Apoll oder Jupiter neben einem auferstandenen Christus von Raphael, eine Venus neben einer Madonna: welch ein Unterschied! Die herrlichsten Formen können uns für die Abwesenheit des seelischen Ausdrucks, die reizvollste, korrekteste Gestalt nicht für den Mangel an Innigkeit entschädigen. — Und *ein* Wort ist es, ein welterschütterndes, allgewaltiges — was die Kluft zwischen dem antiken und dem romantischen Ideal aufreißt: die *Liebe*. Nicht jene Liebe, wie sie die Griechen verstanden, der verschönerte Naturtrieb, sondern die Liebe, welche die Welt schuf und erhält, die aufopfernde,

Digitized by Google

selbstsuchtslose Liebe, die in dem Manne „Christus“ die ganze Menschheit umfaßte und sich ihr zum Tode hingab, welche in dem Weibe „Madonna“ mit genußloser Jungfräulichkeit den göttlichen Sohn als schmerzensreiche Mutter an ihr Herz nahm: also die Liebe, durch das christliche Dogma ausdrücklich befreit von dem Hauch jener blos sinnlichen Schönheit und schönen Sinnlichkeit, welche im Hellenismus die breite Grundlage alles geistigen Lebens war. —

Die Malerei nun, als die wesentlich romantische Kunst, nimmt gegenüber der antiken Plastik dieselbe Stellung ein, wie die romantische Kunstanschauung überhaupt gegenüber der hellenischen. Zunächst wird darin die Gleichberechtigung der beiden Momente, Stoff und Idee, zu Gunsten der Idee aufgehoben. Wie das Material an Leichtigkeit gewinnt, so der darin sich offenbarende Geist an Tiefe und Umfang. Zwar könnte es scheinen, als ob die Farbe ein naturhafteres, ja geradezu sinnlicheres Element als die abstrakte farblose Form sei. Aber ich habe schon bemerkt, daß die Farbe, weil sie nur den Schein der Körperlichkeit auf der Fläche wiedergiebt, die Körperhaftigkeit für die Anschauung als Realität aufhebt und daher dem Geiste dienstbar wird. Als solches dem Geiste dienende Medium ist sie nun in Verbindung mit der Zeichnung ausschließlich Ausdruck der Innerlichkeit. Das Hinzutreten der Gewandung giebt dem Körper durch die Haltung nur eine mittelbare Wirkung für den Ausdruck. Das eigentliche Centrum des letzteren ist der Kopf und in diesem wiederum das Auge. Während also im antiken Ideal das Auge allein inhalts- weil ausdruckslos ist, concentrirt sich im klassischen Ideal gerade in ihm der Ausdruck, d. h. die Innerlichkeit, die Seele.

Mit der Malerei ist der Kreis der bildenden Künste, d. h. der Künste des Auges abgeschlossen. Es läge nahe anzudeuten, wie ein weiterer Fortschritt nur durch ein Hinausgehen über diesen Kreis möglich war. Die Musik ist nun, als die Kunst des Ohrs, des höheren feineren Sinnes, die höhere Kunst; sie ist unsinnlicher als die Malerei, schon deshalb, weil sie das Moment der räumlichen Anschauung in die zeitliche verwandt. Der Ton verschwindet, wie er entsteht. Das Höchste endlich ist die Poesie, weil sie den Laut von dem letzten sinnlichen Beiwerk, dem musikalischen Ton, entkleidet, der nur noch in dem Rhythmus eine leise Spur von materieller Existenz behält, um dem rein ideellen, durchaus geistigen Inhalt als Ausdrucksmittel zu dienen. Den einzigen Stoff bildet hier die menschliche Stimme in ihrer Aeußerungsform als artikulirte Sprache.

Diesen Fortschritt der bildenden Künste zur Musik und weiter zur Poesie geschichtlich zu entwickeln, würde mich zu weitab von meinem Thema führen. Ich kehre daher zu letzterem zurück.

Im raphaelischen Zeitalter war also — aber auf einer höheren Basis — der Geist wiederum zu einer Versöhnung mit dem Stoff gelangt. Aber den Inhalt der Kunstanstellung bildete immer noch die wesentlich religiöse Anschauung; allerdings nicht mehr in der Weise des Mittelalters, welches, in seiner ascetischen Opposition gegen das natürliche Element der Schönheit, die Kunst überhaupt zu einem bloßen Moment der Religion, d. h. hier das Kultus, herabsetzte. Schon die Vorgänger Raphaels, am vollendetsten aber er selbst, setzten die verachtete Schönheit wieder in ihr Recht ein, indem sie die mißhandelte Natur zur adäquaten Form des geistigen Inhalts erhoben. Kunst und Religion decken sich also hier in ähnlicher Weise wie im Hellenenthum.

Ich muß es mir versagen, jene wunderbare schöpfungsfreudige Zeit der großen romantischen Malerei, die — wie die hellenische Plastik — nur einmal jenen Kulminationspunkt erreichen konnte, der ihre Werke zu Vorbildern aller folgenden, gegenwärtigen und zukünftigen Maler machen muß, zu schildern. Nur einen Punkt muß ich daraus hervorheben, weil er für das Verständniß der modernen religiösen Malerei wesentlich ist. Es wäre nämlich ein Irrthum zu glauben, daß Raphael, Michelangelo, geschweige Tizian und Giulio Romano sehr fromme, oder besser gesagt religiöse Männer gewesen. Durchaus nicht. Sie waren als Menschen heitere, lebenslustige Naturen. Ascetik oder gar Pietisterei war ihnen durchaus fremd. Daß sie trotzdem den religiösen Inhalt des christlichen Dogmas in seiner ganzen Tiefe zu erfassen und darzustellen vermochten, lag in der Naivität ihres Glaubens, dessen Inhalt für sie eine unmittelbare Voraussetzung war. Als Menschen betrachtet, waren sie vielmehr Künstler als Christen. Diese Naivität ist wieder ein Moment, das die Zeit der klassischen Romantik mit dem antiken Hellenismus gemeinsam hat. Heutzutage ist dies ganz anders. Unsere religiösen Maler besitzen nichts von dieser mit Lebensfroheit verträglichen Unbefangenheit des religiösen Daseins: sie sind entweder aufgeklärte Christen und gehen als solche nur mit der Phantasie oder in traditioneller Weise an die Ausführung ihrer religiösen Motive, oder sie sind Asceticer, wie Overbeck.

Gehen wir jetzt einen Schritt weiter. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

† **Halberstadt**, den 4. März. (Die Gemäldesammlung des Dr. Lucanus). Die nicht umfangreiche aber desto gewählтere Gemäldesammlung des Dr. Lucanus wird nun doch, wie wir es bereits in Nr. 5 der Dioskuren angedeutet haben, zum Verkauf kommen. Das Verzeichniß, 77 Nummern enthaltend, liegt vor uns, und in der Vorrede ist ausdrücklich gesagt, daß zunächst ein Einzel-Verkauf beabsichtigt wird, und bis gegen Mitte April die Sammlung in dem eigens dazu eingerichteten Bildersaal aufgestellt bleiben und täglich zur Ansicht, resp. zur Auswahl, offen gehalten werden soll. — Von Gemälden älterer Meister sind nur 7 vorhanden, die vorzüglichsten dieser sind von E. Pösl, Schalken, Teniers und Zorgh, die von Schalken und Zorgh sind in ihrer Art Meisterwerke ersten Ranges. Unter den Bildern der Neuzeit sind ganz besonders hervorzuheben die von A. Achenbach, Hasenpflug, Th. Hildebrandt, Karl und Julius Hübner. Von Lessing sind 4 Gemälde und 2 große ausgeführte Zeichnungen vorhanden: eine kleine Wiederholung des „Eszelin“ (in Frankfurt) das „Brustbild des Papstes Paschalis“ und zwei sehr bedeutende Landschaften, sowie von A. Leu ein gro-

Digitized by Google

ßes imposantes Bild. Die „betende Römerin" von Maes gilt nächst dem königsberger Exemplar als die werthvollste Doublette, die „Lukia von Lammermoor" von Morhagen als eine Gloire des Kostüms. Die „Hauptansicht der Kathedrale zu Rheims" mit der feierlichen Procession von Quaglio und Peter Heß wurde als eines der ersten Meisterwerke unserer Architektur geschätzt; von hoher Stöuheit und entschiedenem Kunstwerth ist ferner das durch den Stich von Lüderitz allgemein bekannte Bild von A. Riedel: „Neapolitanische Fischerfamilie." Von Carl Rottmann, A. L. Richter, C. R. Scheuren sind gleichfalls prachtvolle Landschaften, und von A. Schrödter zwei feiner genialsten Gemälde in der Sammlung, „des Kunstbeförderer" und „Falstoff mit seinem Pagen." Aber auch unter den kleinen Sachen von Ahlborn, Gudin, Stilcke, Pistorius, Bürkel, Metz, Schirmer, Haushofer, v. d. Eycken finden wir ausserlesene Kabinetbilder, da, wie bekannt, Herr Dr. Lucanus mit sehr vielen der bedeutendsten Künstlern von früh an in nächster Verbindung gestanden und dadurch Gelegenheit gehabt hat, oft das Vorzüglichste zu erwerben.

⊙ **Wien**, 7. März 1863. (Märzausstellung des österreichischen Kunstvereins.) Drei Historienbilder schickt uns die Stadt Pesth; in der That ein rührender Akt künstlerischer Zuneigung von „jenseits der Leitha"! Wir freuen uns darob aus vollem Herzen, denn niemand ist dem heißblütigen, energischen Magyarenstamme so freundlich gesinnt, als der Wiener mit seinem leichten, halb südlichen Temperament, das zum schwärmerischen Ernste des Ungarn in befruchtendem Gegensatz steht. — Lassen Sie mich nach dieser mehr künstlerisch-kollegialen als kritisch gefertigten Expektoration gleich zum Gegenstand des ersten der drei Bilder „Auffindung der Leiche König Ludwig II." von Bertalan Székely übergehen. Das erste Motiv ist wohl empfunden, zugleich ruhig und schwungvoll dargestellt und zeigt uns in seiner technisch stilvollen Behandlung, die nur etwas zu sehr in's Exzgrau hinüberspielt, ein nicht unbedeutendes Talent. — Der heißblütige, etwas ungestüme Magyar entsteigt sich in Moriz Than's „Angelika und Medon" (aus Ariost's „Rasender Roland"), dessen schwungvolle Diction jedoch noch keineswegs frei ist von den Schlacken ungeheurer Ueberschwenglichkeit, wenn auch im Ganzen genommen das überwiegend konceptionelle, kühne Talent lebhaft herausleuchtet. — Bedeutend matter als die beiden erwähnten Bilder ist endlich das dritte, „Abrahams Auswanderung" von Molnar, das wohl von Spuren vielen Fleißes, jedoch von wenig koloristischem sowie theilweise auch kompositionellem Geschick zeugt.

Im Genrefache eifrent uns Ed. Meierheim mit einem allerliebsten Bildchen, „Der Leckerbissen", das ebenso fein gezeichnet wie delikat gemalt, überhaupt so appetitlich ist, wie sein Motiv selber. In Karl Becker's „Testamentsakt" sticht die äußerlich virtuose Technik blendend in die Augen. Die unsicher motivirte Handlung ist obnedem mehr Folie als Selbstzweck. Das Gleiche läßt sich von Kraus' (in Berlin) „Vor der Kirche" sagen; und nur um Weniges mehr erhebt sich Schlesinger's (in Paris) „Gestehlenes Kind" über diese äußerliche Malweise, die im technischen Prunk das Endziel ihres konventionellen Schaffens findet. Schlesinger ist — wenigstens diesem einen Bilde nach zu urtheilen — ein pikanter Physiognomiker. — Ein frisch und lebhaft gedachtes, aber in der Darstellung des Vorwurfs ziemlich mangelhaftes Bild ist Ed. Swoboda's „Familienfest". Indessen lebt ein derb gesunder Humor in diesen etwas rasch gezeichneten Figuren, wenn auch das Ganze mehr Gelegenheitsarbeit zu sein scheint. — Ein nettes Bildchen von schlichter Charakterisirung und wahrer Auffassung ist ferner Friedländer's „Politiker in der Werkstätte", während uns Raffalt's „Zigeunerlager" mehr durch seinen sonnigen Landschaftston als durch die etwas affektirte Haltung der Figurengruppirung anspricht. — Gelungene Bildnisse stellen Aigner, Wurzinger und Engerth aus; sehr gut ist namentlich jenes von Aigner, das dem Katalog nach Privateigenthum der Frau Lannoy ist. Engerth's „Portrait Sr. Maj. des Kaisers" hat nur den Vorzug großer Aehnlichkeit aufzuweisen.

Hervorragend unter den Landschaften ist August Schäfer's „Einsamer See", dessen wunderbare Ruhe im Verein mit dem tiefen Kolorite, das über diesen herrlichen Fleck Erde ausgegossen ist, eine ganz eigenthümliche Seelenstimmung im Beschauer zu erwecken vermag. Es ist ein Gefühl anbächtiger Isolirung, wie es uns oft heimlich beschleicht, wenn wir uns in und mit der stillen Natur so ganz allein finden. — Ein Bild O. Achenbach's ist diesmal ganz außer der Art desen, was man von diesem Matador zu sehen gewohnt ist. Ja, selbst den strengen Maßstab fallen gelassen, erscheint das Bild, „Die claudianischen Wasserleitungen", ebenso unsicher und unharmonisch in den Farbentönen, wie unschön und schneidig scharf in den Linien. — In Böscher's „Erinnerung an die Schweiz" sind die Berge im Hintergrund von sehr hübscher Wirkung; im Uebrigen noch immer die zeither angenommene Manier. — Den sehr einheitlicher, stimmungsvoller Tonwirkung ist Lichtenfels' „Hügellandschaft", in der wir jedoch mit der scharfen Kanirung der wenigen Objekte des an sich schen einfachen Motiv's nicht recht bestimmen mögen.

Sehr interessant ist Selleny's, des die weltumsegelnde Novara begleitenden Malers, „Brasilianische Kolonie", welches Bild jedoch mehr unsre Neugierde interessirt, als unser Herz befriedigt. Wir sind begierig, wie sich die Behandlungsweise der tropischen Vegetation in Sellenys zum technischen Formentypus herausgestalten wird, und ob es überhaupt dabei zu einem befriedigenden Abschluß kommen wird.

Hansch's enorme Produktivität überrascht uns schon wieder mit einer großen Landschaft, in der aber auch mehr nur die Detailarbeit von wesentlichem Werth ist, hingegen der Kompositionsskizt wiederholt offen zu Tage tritt. — Zwei nette Landschaften sind die von Ranzoni; sie weisen einen etwas in raschem Tempo gelangenden Fortschritt dieses Künstler auf und haben gute Farbenwirkung.

Zum Schluß sei noch eines trefflichen Marinestücks von Greive jun. (in Amsterdam), „Einfahrt in den Hafen von Helleveetsluis" rühmend Erwähnung gethan.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Professor Bleibtreu, welcher die kriegerischen Thaten des preußischen Heeres, namentlich während der Befreiungskriege, mit besonderer Vorliebe in seinen Bildern zu schildern versuchte, hat „zur Zubelfeier der Landwehr" und zum Besten der Veteranen von 1813, 1814, 1815 die sämmtlichen Bilder seiner Hand, welche Motive der Freiheitskriege behandeln, im Lokal des Kunstvereins ausgestellt. Wir kommen auf diese interessante Ausstellung noch zurück.

— — Professor Karl Fischer hat zur Erinnerung an die große Zeit der Erhebung des preußischen Volkes gegen die Fremdherrschaft im Jahre 1813" eine 1½ Zoll im Durchmesser haltende Medaille geschnitten, welche einen neuen Beleg für die hohe künstlerische Ausbildung unserer Medaillenplastik liefert. Die Vorderseite zeigt das wahrhaft monumental aufgefaßte und meisterhaft modellirte „Portrait Königs Friedrich Wilhelm III.," die Rückseite eine gegen den Feind anstürmende und zum mächtigen

Digitized by Google

Schwerdtschlage ausholende Germania (oder Borussia); im Umkreise die aus der Gegenwart in die Vergangenheit übersetzten Worte des bekannten Liedes: „Das Volk stand auf, der Sturm brach los!“ unten „Zur Jubelfeier 1863.“ Es ist ein Werk von ebenso künstlerischem, wie patriotischem Werth.

Hannover. — Unsere Ausstellung ist am 24. Februar mit 600 Gemälden ꝛc. eröffnet worden, und da täglich noch Nachsendungen anlangen, so ist auf eine reiche glänzende Ausstellung zu rechnen.

Karlsruhe. — Das von Lessing für den Großherzog ausgeführte Bild, dessen Motiv der Künstler dem ersten Kreuzzuge entnahm, ist ausgestellt und erndtet die allgemeinste Anerkennung. — Die Zahl unserer Künstler hat sich durch die Uebersiedelung der Historienmaler Dietz und Canon hierher auf eine erfreuliche Weise vermehrt, und es werden, wie verlautet, noch andere Notabilitäten herkommen, weil sich hier ein ungemein günstiges und gemüthliches Zusammenleben gebildet hat.

Wien. — Die Restaurationsarbeiten am Stephansdom werden jetzt, nachdem die von der Akademie der bildenden Künste getheilene Wahl bestätigt worden ist, von Prof. Friedrich Schmidt geleitet werden. Es ist hiemit das Schicksal des großartigsten Bauwerkes Deutsch-Oesterreichs einem Manne anvertraut, welcher zu den tüchtigsten deutschen Architekten und zu den feinsten Kennern der Gothik zählt. Aus Zwirner's Schule hervorgegangen, führte Fr. Schmidt bereits als junger Mann mehrere Jahre hindurch selbstständig die technische Bauleitung des kölner Domes und kam dann 1857 als Professor der Architektur an die Akademie der Künste nach Mailand. Seit der politischen Wendung der Dinge lebt Professor Schmidt in Wien als Lehrer der hiesigen Akademie und hat sich hier sowohl durch seine pädagogischen Leistungen wie auch durch eine Reihe praktischen Bauführungen in weitesten Kreisen bekannt und beliebt gemacht. Von seinen Kirchenbauten wollen wir nur die Lazaristenkirche, die Pfarrkirche in Fünfhaus und eine gothische Kirche in Graz hervorheben.

— — Das die „Gründung des Museums für Kunst und Industrie“ betreffende Handschreiben des Kaisers an den Erzherzog Rainer lautet:

Lieber Herr Vetter Erzherzog Rainer. Da es für den Aufschwung der österreichischen Industrie ein dringendes Bedürfniß ist, den vaterländischen Industriellen die Benutzung der Hülfsmittel zu erleichtern, welche die Kunst und Wissenschaft für die Förderung der gewerblichen Thätigkeit und insbesondere für die Hebung des Geschmackes in so reichem Maaße bieten, so finde Ich anzuordnen, daß eine Anstalt unter der Benennung: „Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie“ ehestens gegründet werde. In diesem Museum sind geeignete Gegenstände aus den Sammlungen Meines Hofes, des Arsenales vor der Belvederelinie, der Wiener Universität, des hiesigen polytechnischen Institutes und anderer öffentlichten Anstalten in der Art aufzunehmen, daß diese Gegenstände unter Vorbehalt des Eigenthumsrechtes dem Museum dargeliehen und bei ihrer Zurückstellung nach Bedarf gegen andere umgewechselt werden. Zugleich erwarte Ich mit Zuversicht von dem bewährten Patriotismus der Gemeinden, insbesondere Meiner Haupt- und Residenzstadt Wien, des Adels und des übrigen besitzenden Publikums, daß auch deren wissenschaftliche und Kunstanstalten und Sammlungen in derselben Weise dem Museum werden nutzbar gemacht werden, wie dieses von Seite jener Meines Hofes der Fall sein wird. Da jedoch die Gründung dieses Museums bei der zu ihrem vollen Gedeihen erforderlichen Großartigkeit der Schöpfung, jedenfalls einige Zeit in Anspruch nehmen wird, das Bedürfniß nach einem solchen Institute aber vorzugsweise auf dem Gebiete der Kunstindustrie zu Tage getreten ist, so hat die Errichtung der hierauf bezüglichen Abtheilung des Museums unter Vorbehalt der späteren Erweiterung derselben unverweilt zu erfolgen, und gestatte Ich die vorläufige Unterbringung dieser Abtheilung des Museums in dem Ballhause Meiner Hofburg. Die darin aufzustellenden Kunstwerke sind von Meiner Hofbibliothek, von dem Depot der Bildergalerie am Belvedere, aus den Vorräthen an Tapeten und Mobilien Meiner Hofburg und Meiner Schlösser (Schönbrunn, Lazenburg u. a.), von dem Antikenkabinette, von der Ambraser Sammlung, von Meiner Schatzkammer und von dem Arsenale vor der Belvederelinie auf die angegebene Art zu entlehnen, und es ist die Gemeinde Wien, der Adel und das Publikum aufzufordern, auch aus dem Wiener Gemeinde-Arsenale und aus Privatsammlungen geeignete Kunstwerke dem Museum in derselben Art zeitweise einzuverleiben. Die Kunstwerke sind wohlgeordnet und verzeichnet mit der nöthigen Versicht der Besichtigung und dem Studium zu überlassen und es ist den österreichischen Industriellen selbst Gelegenheit zur Ausstellung besonders vorzüglicher Gegenstände zu geben. Auch ist mit dem Museum eine photographische Anstalt und eine Gypsgießerei in Verbindung zu bringen. Vor Allem ist jedoch für das Museum ein Statut zu entwerfen, zu dessen Ausarbeitung sowie zur Einleitung aller die Eröffnung des Museums vorbereitenden Schritte Ich ein provisorisches Comité zu ernennen finde, welches unter dem Vorsitze des Sectionschefs im Staatsministerium Karl Erlen von Levinsky aus dem Schatzmeister Meiner Schatzkammer und Kustos Meines Münz- und Antikenkabinets Johann Gabriel Seidl, aus dem Kunstreferenten im Staatsministerium Ministerialsekretair Dr. Gustav Heider und aus dem außerordentlichen Professor der Kunstgeschichte an der Wiener-Universität Rudolph v. Eitelberger zu bestehen hat, und welches ich ermächtige, bei eintretendem Bedarfe seine Erweiterung durch noch ein oder das andere Mitglied zu beantragen, und nach Erforderniß Sachverständige zu vernehmen. Dieses Comité hat seine Anträge sowie den von ihm verfaßten Statut-Entwurf nunmittelbar Euerer Liebden vorzulegen. Ich gewärtige, daß diese Angelegenheit mit der größten Beschleunigung behandelt und Mir der Statut-Entwurf sowie die weiteren Anträge baldigst zur Beschlußfassung vorgelegt werden.

Wien, den 7. März 1863. Franz Joseph m. p.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

1. **Die Ausstellung der Konkurrenz-Entwürfe für den Bau der Mariannenkirche in Berlin** giebt uns eine willkommene Gelegenheit, eine Frage zu erörtern, welche — in principieller Form bisher noch nicht aufgestellt — uns gleichwohl für die moderne Kirchenarchitektur eine Lebensfrage zu sein scheint. Ohne Zweifel legen die meisten der ausgestellten Entwürfe ein überraschendes Zeugniß für den hohen Standpunkt technischer und künstlerischer Ausbildung ab, den unsere neuste architektenische Schule einnimmt, wenn wir auch hier die Ausdrücke „technisch“ und „künstlerisch“ mehr im allgemeinen kompositionellen und besonders malerischen Sinn nehmen als in dem einer konstruktiven Architektonik. Nur in wenigen spricht sich ein Gefühl für die unsrer Ansicht nach allein mögliche, d. h. einen wirklichen Fortschritt enthaltende Aufgabe der modernen Kirchenarchitektur aus, und nur in einem einzigen Entwurf wird diese Aufgabe mit Bewußtsein angedeutet — aber grade dieser eine, fürchten wir, dürfte einer konstruktiven

Digitized by Google

Absonderlichkeit wegen, die übrigens in einzeln Hauptformen leicht zu vermeiden gewesen und jedenfalls noch zu motiviren wäre, machen Widerspruch erleiden.

Ehe wir den oben angedeuteten Punkt, den wir in die Frage zusammenfassen können: „Worin besteht das Wesen des evangelischen Kirchenstils?“ zu erläutern versuchen, mag es uns gestattet sein, die Vorbemerkung zu machen, daß, da wir weder praktischer Architekt sind, noch uns der architektonischen Wissenschaft und Geschichte von einer andern als von ihrer ästhetisch-kritischen Seite her genähert haben, wir auf ein Urtheil über die technisch-praktischen Requisite, die bei einer Abschätzung der Konkurrenzpläne in Frage kommen, selbstverständlich verzichten. Vielmehr sind es nur zwei Punkte, die wir hier in's Auge fassen wollen; einmal, wie schon erwähnt, die ästhetische Frage und sodann die Kultusfrage. Letztere nun hat, nicht minder wie die specifisch architektonische, ihre sehr in's Gewicht fallende technische sowohl wie praktische Bedeutung. In beiden aber, der ästhetischen und der Kultusfrage, scheint uns die Vor- und Grundbedingung für die Lösung der demnächst erst aufzustellenden Stil-Frage zu sein,

Werfen wir einen Rückblick auf die Geschichte, nicht nur der Architektur sondern der bildenden Künste überhaupt, so erkennt man aus dem Fortgange ihrer Entwicklung durch die orientalische, hellenische und christliche Kunst hindurch, daß die einzelnen Künste in gewissen Epochen kulminirten, über die hinaus dann ein neues Princip der Formgestaltung sich geltend machte. So kulminirte die Plastik im Hellenismus, die religiöse Malerei in der Epoche der romantischen Klassicität unter Raphael und Albrecht Dürer. Was die Architektur betrifft, so ist sie als selbstständige, von praktischer Bestimmung freie Kunst eigentlich nur im Orientalismus vorhanden, da die Pyramiden, Obelisken, Sphinxe, Memnonssäulen u. s. f. weder Wohnungen für Götter noch für Menschen waren, sondern nur die Bestimmung hatten, die Vorstellung des Geistes von der Unendlichkeit durch solche in's Maaßlose schweifenden Bauwerke sichtbarlich und ohne weiteren praktischen Zweck zu versinnbildlichen. Im klassischen Alterthum ist der Tempel die Behausung des Gottes, im christlichen Mittelalter die Kirche der Versammlungsort der Gemeinde. Hiernach nun, so scheint es, wäre die mögliche Stufenfolge in der Entwicklung der religiösen Architektur erschöpft, und die Gothik demnach als das Ideal der christlichen Baukunst zu betrachten. Dies wäre in der That richtig, wenn Christenthum und Katholicismus identisch, wenn die Reformation nicht gewesen und dem christlichen Kultus nicht ein wesentlich verändertes Gepräge in der lutherisch-evangelischen Kirche gegeben hätte.

Ist also die gothische Kirchenarchitektur eine wesentlich katholische, so folgt von selbst, daß sie in konsequenter Durchführung für einen evangelischen Kirchenbau nicht geeignet sein kann, in nur theilweiser und inkonsequenter Anwendung aber die Reinheit des Stils verlieren muß. Eine Vermischung etwa mit Renaissanceformen, die wesentlich dem Palastbau angehören, bringt jene architektonischen Zwittergeburten hervor, die das religiöse Gefühl ebenso wie das künstlerische beleidigen müssen. Hier stehen wir also der Frage, „worin das Wesen des evangelischen Kirchenstils zu bestehen habe“, unmittelbar gegenüber.

Es läßt sich nun nicht leugnen, daß der Katholicismus in Bezug auf die Stilfrage überhaupt, besonders aber in Rücksicht auf das Gepräge poetischer Harmonie, die seinem Kultus, also auch seiner kirchlichen Architektur aufgedrückt ist, gegen den Protestantismus entschieden im Vortheil ist. Das Moment des Anschaulichen, überhaupt des Sinnlichen, die Phantasie Anregenden hat an sich eine Verwandtschaft mit dem Künstlerischen, und aus dieser Verwandtschaft entspringen im katholischen Kultus eine Menge Berührungspunkte, zwischen Religion und Kunst, die dem protestantischen nicht nur fremd sind, sondern geradezu widerstreben. Der Hauptgegensatz zwischen den beiden Kulten besteht in der verschiedenen Stellung der Messe (Liturgie) zur Predigt. Während erstere im Katholicismus Hauptsache, letztere Nebensache ist, gestaltet sich im Protestantismus das Verhältniß umgekehrt. Dies ist ein wesentliches Moment auch für die Verschiedenheit der Architektur. In der katholischen Kirche als solcher ist von Stilzügen zum ruhigen Anhören der Predigt nur beiläufig die Rede, dagegen von Wichtigkeit das Bedürfniß von Seitenkapellen, Nebenaltären, Beichtstühlen und besonders dem Umgang für Processionen innerhalb der Kirche, aber außerhalb des Mittelschiffs. Hierzu kommt die Art des Ritus mit Weihrauch- Faßschwingen und Orchestermusik, dazu die gemalten Fenster zur Dämpfung des klaren Lichtstrahls, um dem romantischen Bedürfniß nach phantasievoller Andacht, die selber eine Art poetischen Helldunkels ist, durch die Brechung und Färbung der Beleuchtung angemessen zu werden. Alles Dies ist dem Protestantismus als solchem widerstrebend. Er wendet sich seinem Princip nach überhaupt mehr an das Verständniß der Gläubigen als an seine Phantasie; daher sein Ritus auch einfacher in der Form, wenn man will nüchterner, seine Predigt klarer, an die Ueberzeugung sich wendend, ohne sinnliche Hülfsmittel ist. Der Kern des protestantischen Kultus beruht überhaupt in der Predigt, die auch der Zeit nach, welche sie in Anspruch nimmt, vorwaltende Bedeutung hat. Von Umgängen, Nebenaltären zur Abhaltung von Privatgebeten, Beichtstühlen u. s. f. ist hier nicht die Rede, sondern hauptsächlich, ja allein von einem Auditorium des gläubigen Publikums zur Anhörung der Predigt und zum gemeinschaftlichen Gesange.

Demnach ergeben sich die Requisite für den evangelischen Kirchenbaustil von selbst: ein großer, akustisch wohl konstruirter Raum mit Sitzplätzen: etwa eine Ellipse, in deren einem Brennpunkt die Kanzel, als das eigentliche ideelle und nothwendigerweise daher auch materielle Centrum, steht. Hinter und oberhalb der Kanzel würde an der Peripherie die Orgel Platz finden; entweder beiden gegenüber, in dem zweiten Brennpunkt der Ellipse, oder vor der sich darüber erhebenden Kanzel, der Altar. Dächte man sich nun durch den zweiten Brennpunkt eine gerade Linie gezogen, welche das kürzere Ende des Oblongums abschneidet, so entstände dadurch für kleinere konfessionelle Handlungen, wie Taufen, Trauungen, Unterricht an Konfirmanden, Abendmahl u. s. f. ein besonderer Raum mit einem zweiten Altar, ohne Kanzel. In dem Hauptraum wären die Sitzplätze am besten amphitheatralisch zu ordnen, weil nur so von jedem Platze der Prediger auf der Kanzel ebensowohl gesehen wie gehört werden kann. Um das Ganze könnte eine Säulenflucht laufen, welche die Emporen mit weiteren Sitzplätzen tragen würde, während unter denselben die Hereinkommenden ringsherum, ohne Störung zu verursachen, nach ihren Sitzen sich begeben könnten und ohnehin noch Platz für Stehende bliebe. Was die Beleuchtung betrifft, so müßte sie hell und gleichmäßig sein, aber ohne dem Sonnenstrahl direkten Eingang in den Hauptraum zu gewähren. Am passendsten wäre also entweder ein über dem Hauptkörper der Kirche sich verjüngender höherer Aufbau mit nahe aneinanderliegenden kleinen Fenstern oder eine mächtige gewölbte Kuppel mit Oberlicht.

Diese allgemeinen Andeutungen über das Innere der Kirche sind, wie man zugeben wird, auch dem eigentlichsten Wesen des protestantischen Kultus geschöpft oder lehnen sich doch wenigstens auf's Innigste daran an. Ob nun daraus die Requisite eines neuen, originalen Stiles auch für das Aeußere sich ergeben, oder ob dieselben mit größeren oder geringeren Modifikationen durch die Anlehnung an den Basilikenstil zu erfüllen sind: dies ist eine Frage, welche nur ein Architekt von Fach zu beantworten im Stande wäre. Welches architektonische Gepräge indessen auch der evangelische Kirchenstil zeigen mag, so scheint uns doch soviel einleuchtend, daß er ohne Einfachheit der konstruktiven Verhältnisse, ohne Klarheit der Anordnung im Innern, besonders aber ohne Bezugnahme auf die Kanzel, als den Kern der

Digitized by Google

rituale Architektur auf evangelischem Gebiete, nicht den Namen eines evangelischen Kirchenstils verdienen würde. Freilich, wenn man ein Recht hätte, den Zusammenhang zwischen praktischen Zweck und künstlerischer Form — einen Zusammenhang, der für die Architektur das eigentlich organisatorische Lebenselement ausmacht — zu ignoriren und in der heutigen Tages so beliebten eklektischen Manier aus einer ganz äußerlichen Zusammenstellung beliebiger Stilformen, mit mehr oder minder bedeutsamen Veränderungen in den Details, eine neue Kombination zu konstruiren, welche dann als ein neuer, „originaler Stil" gelten soll, dann bedürfte es weiter keines Kopfzerbrechens über den evangelischen Kirchenbaustil. — Wenn man dagegen auf den bis in die kleinsten Details hinein überall sichtbaren inneren Zusammenhang zwischen der mittelalterlichen Baukunst und dem katholischen Ritus blickt und zugeben muß, daß gerade in dieser innigen Wechselbeziehung der organische Lebensnerv der architektonischen Konstruktion beruht, sofern alle architektonischen Formen aus jenem Ritual als nothwendige Konsequenzen des praktischen Bedürfnisses hervorgewachsen sind: so drängt sich unabweislich die Ueberzeugung auf, daß ein organischer Zusammenhang der architektonischen Formen — das heißt Stil — eben nur in der Kongruenz des geistigen (konfessionellen) und formellen (künstlerischen) Elements erreicht werden kann und daß alles Umhertappen nach neuen Stilformen für die evangelische Kirche eine vergebliche Mühe ist, wenn man sich nicht auf den Boden der konfessionellen Praxis stellt und von diesem festen Fundamente aus den architektonischen Organismus konstruirt.

Wir haben bereits bemerkt, daß der evangelische Gottesdienst seinem Wesen nach einerseits aus der Predigt, als dem Hauptakt der kirchlichen Andacht, andrerseits aus den vor dem Altar stattfindenden heiligen Handlungen, Abendmahl, Trauung, Einsegnung, Taufe, u.s.f. besteht. Der erste Akt setzt die ganze Gemeinde als Auditorium voraus, erfordert also einen großen Raum, der andere umfaßt nur einzelne Glieder der Gemeinde, ist überhaupt mehr privater Natur und verlangt deshalb einen zweiten beschränkteren Raum. Diesebeiden Räume, welche natürlich in unmittelbarem Konnex mit einander stehen müssen, sind also zunächst nothwendige architektonische Konsequenzen des konfessionellen Bedürfnisses. — Man könnte zwar den zweiten kleineren Raum für überflüssig halten, da die betreffenden Handlungen auch in dem ersteren vollzogen werden können. Wir glauben jedoch, daß es ebensowohl in religiöser wie künstlerischer Beziehung störend ist, wenn feierliche Handlungen, die nur auf eine beschränkte Personenzahl berechnet sind, in einem großen, mit leeren Bänken besetzten Raum vorgenommen werden müssen. Es breitet sich dadurch eine Kälte über die Handlung selbst aus; man fühlt sich fremd und geradezu unheimlich in solchem großen Raum, und dies Gefühl der Kälte und Unheimlichkeit entzieht der Handlung ebenso viel von ihrer Feierlichkeit wie der Stimmung der Theilnehmenden von ihrer Andacht. — Ein noch störenderes Moment als der Mangel einer solchen Kapelle, wie wir der Kürze halber den kleineren Raum nennen wollen, ist die falsche Stellung der Kanzel in dem Hauptraum unsrer Kirchen. In den meisten Fällen ist die Kanzel an irgend einen Pfeiler seitwärts vom Hauptschiff angeklebt, gleich einem Schwalbennest, steht also nicht nur mit der übrigen Architektur in gar keinem organischen Zusammenhange, sondern stört dieselbe auch beträchtlich. Aber diese Seitenstellung ist nicht nur unarchitektonisch und unkünstlerisch überhaupt, sondern auch im höchsten Grade unpraktisch, weil die Gemeinde, die bei dem liturgischen Akt, welchen der Prediger vor dem Altar vollzieht, diesem letzteren zugewendet sitzt, nun, sobald die Predigt beginnt, seitwärts zur Kanzel emporblicken muß; ja die Zuhörer, die entweder unmittelbar unter oder hinter der Kanzel oder in den vorderen Reihen der Mittelbänke sitzen, den Prediger gar nicht zu sehen im Stande sind. Diesem Uebelstande ist nur dadurch abzuhelfen, daß die Kanzel am Ende des Hauptraumes über dem Altar sich erhebt, und hinter derselben auf der Empore die Orgel. Eine solche Anordnung wäre ebenso künstlerisch wie praktisch, namentlich auch in akustischer Beziehung. Die Sippläße wären, wie bereits bemerkt, am besten halbkreis- oder vielmehr hufeisenförmig anzuordnen, so daß die Kanzel den Mittelpunkt eines Kreisabschnitts oder einer Ellipse bildete. Denn nur so würde jeder Zuhörer nicht nur den Prediger als das Centrum der Andacht sehen und hören sondern auch die übrige Gemeinde überschauen können, wodurch das Gefühl der religiösen Gemeinsamkeit — denn hierin besteht das wahre Wesen der evangelischen „Gemeinde" — gehoben und gekräftigt wird, nämlich durch das Bewußtsein, daß Aller Gedanken in gleicher Weise auf den einen Punkt, das aus dem Munde des Predigers strömende Wort Gottes, koncentrirt sind, das in jedes Einzelnen Herzen wiederhallt.

Nach diesen Andeutungen kann es nicht auffallen, wenn wir geradezu den Satz aufstellen: Bis jetzt existirt noch kein evangelischer Kirchenbau; d. h. die Aufgabe, eine Kirche herzustellen, welche ebenso dem praktischen, konfessionellen Bedürfniß wie den künstlerischen Forderungen genügte, indem darin beide Momente als innig mit einander verschmelzen und sich gegenseitig bedeckend zur Darstellung gebracht wären, ist bis dato ungelöst.

Werfen wir nach dieser nothwendigen, das Princip des evangelischen Kirchenstils berührenden Vorbemerkungen nunmehr einen Blick auf die Konkurrenzentwürfe, um zu prüfen, ob und wie weit sie diesem Princip genügen.

(Schluß folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

Sitzung vom 14. Februar.

Es wurden an Kunstgegenständen vorgelegt durch Herrn Kommerzienrath Sachse ein „Album mit Aquarellen", unter denen sich handschaften von Scheuren befanden, sowie von Blätterbaur in Liegnitz, einem in hiesigen Kreisen weniger bekannten Landschaftsmaler, dessen Arbeiten die allgemeinste Anerkennung zu Theil wurde; ein modernes „Bachusfest" von Blätterbaur, und eine Anzahl mit Geist und kecker Hand von Gsöll in Wien gemachter Kopien nach den vorzüglichsten Portraits Rembrandt's und van Dyck's in den Galerien Esterhazy und Lichtenstein. — Prof. Riß legte die so eben in der Anstalt von Raskte vollendeten Photographien nach Michel Angelo's „Deckengemälden im Vatikan" und Beyer's „Album of Virginia", welches uns mit den wunderbaren Schönheiten einer neuen Welt bekannt macht, vor; Herr A. Dunker eine Zeichnung von Pietsch: „Goethe als Märchen-Erzähler in Bezlar", eine geistvolle Komposition voll Naturwahrheit und Humor. — Den wissenschaftlichen Vortrag hatte der Geheime Rath Professor Tölken zu übernehmen die Güte gehabt. In eingehender und ausführlicher Weise behandelte er die seit Winckelmann öfter schon angeregte Streitfrage: ob bei der Erläuterung und näheren Bestimmung der Denkmäler der antiken Welt diesen Denkmälern selbst, oder den darüber vorhandenen schriftlichen Zeugnissen und Ueberlieferungen die größere Autorität zuſtehe? Der Vortragende entschied sich im Sinne Winckelmanns dafür, daß das Denkmal die höhere Instanz zur Entscheidung sein müsse und begründete seine Ansicht durch die Erläuterung der unter dem Namen „Apollo saurokotonos" (der Eidechsentödter) berühmten Statue eines Apollo des Praxiteles, davon sich die antike Bronceſtatue in dem Museo Albani, Nachbildungen in Marmor in den Museen von Rom und Paris, Gypsabgüsse in dem hiesigen Museum befinden. Der Bericht, welchen Plinius von jener Statue giebt und das derselben von Martial gewidmete Epigramm wurden ausführlich besprochen und erläutert. Eine Abhandlung darüber wird Prof. Tölken demnächst veröffentlichen. F. F.

Digitized by Google

Erste Ausstellung für deutsche Aquarellbilder und Handzeichnungen in Hamburg,

im Jahre 1863, vom 4. Juni bis 29. Juli.

Die gebotene Gelegenheit, auf den großen Ausstellungen Oelgemälde, Aquarellen und Handzeichnungen vereinigt zu sehen, hat die Betrachtung erweckt: wie das Aquarellbild und die Handzeichnung, dem Oelgemälde gegenüber, verhältnißmäßig minder beachtet an dem Beschauer vorübergeht; wie wünschenswerth es erscheint, diesem Mangel abzuhelfen, eine Einrichtung getroffen zu sehen, durch welche dem Aquarellbilde und der Handzeichnung, unbehindert durch fremde Eindrücke, die ihnen gebührende Würdigung werde. Diesen Gedanken zur That werden zu lassen, hat der Hamburger Künstler-Verein den Beschluß gefaßt:

die erste öffentliche Ausstellung

für Aquarellgemälde und Handzeichnungen von deutschen Künstlern im Jahre 1863 in Hamburg zu halten.

Durch die Güte des Herrn Direktor Maurice, welcher mit dankenswerther Uneigennützigkeit das Foyer des Thalia-Theaters dem Verein zur Verfügung stellt, wird, bei der vorzüglich günstigen Lokalität, das Unternehmen wesentlich gefördert, und glaubt der Verein eines günstigen Erfolges, im Interesse der Kunst, der Künstler und des kunstliebenden Publikums, gewiß zu sein. Der Künstler-Verein hofft unter beginstigenden Umständen diese Erfolge steigern zu können, da derselbe, weit entfernt, für sich pekuniäre Vortheile genießen zu wollen, die Absicht hat, aus den muthmaaßlichen Ueberschüssen, in Vereinigung mit Privatzuflüssen (durch Ausgeben von Loosen), eine Verloosung von Aquarellen und Handzeichnungen zu organisiren; bevorwortet jedoch, daß dies Vorhaben von dem günstigen pekuniären Erfolge der Ausstellung abhängig sein wird.

Der Hamburger Künstler-Verein ladet die deutschen Kunstgenossen zur Einsendung gediegener und tüchtiger Werke ein! Er weist darauf hin: Je besser die Werke, desto günstiger der Erfolg! Je kleiner die Versendungsunkosten, desto größer die Summe für den Ankauf, und glaubt, letzteres betreffend, das Vereinigen verschiedener Absender eines Ortes zur gemeinsamen Verpackung und Versendung empfehlen zu müssen.

I. Von der Ausstellung im Allgemeinen.

§ 1. Die Ausstellung ist eine rein nationale! Sie beginnt am 4. Juni und wird am 29. Juli geschlossen.

§ 2. Nur Aquarellbilder und Handzeichnungen, sowie architektonische Zeichnungen und Aquarellen im materischen Sinne werden in dieselbe aufgenommen.

§ 3. Ausgeschlossen sind geometrische Risse, Kopien, Gouachegemälde, Kunstwerke, welche durch Vervielfältigung entstanden, sowie Photographien.

§ 4. Cartons können nur nach getroffener Uebereinkunft mit der Ausstellungskommission des Künstler-Vereins gesandt werden.

§ 5. Nur deutsche Künstler haben das Recht diese Ausstellung zu beschicken.

§ 6. Nur frankirte Briefe werden angenommen.

§ 7. Der Künstler-Verein trägt Sorge für Versicherung gegen Feuersgefahr.

§ 8. Im Falle der Plan, eine Verloosung zu organisiren, in's Leben treten kann, wird der Künstler-Verein, durch eine dazu erwählte Kommission, die Auswahl und den Ankauf besorgen.

II. Verpackung.

a. Die Blätter dürfen nicht in Kisten, sondern müssen zwischen Pappdecken (event. Holzdecken), und mit Wachstuch oder Wachspapier Umhüllung sicher, aber möglichst klein und leicht verpackt werden.

b. Nur ausnahmsweise, bei etwa größern Handzeichnungen darf der Gegenstand gerollt werden.

c. Die Blätter dürfen nicht in Rahmen und Glas versandt werden.

d. Jedes Kunstwerk muß auf seiner Rückseite in deutlicher Schrift: Gegenstand, festen Preis, Namen und Wohnort des Künstlers und die Adresse tragen; wo dies mangelt, fällt die Schuld etwaiger Irrung auf den Künstler oder Absender selbst.

III. Einsendung.

a. Anmeldungen in frankirten Briefen müssen 14 Tage vor Eröffnung der Ausstellung an die Commeter'sche Kunsthandlung geschehen, und, behufs Anfertigung des Katalogs, die genaue Angabe des Gegenstandes und Preises enthalten.

b. Am 26. Mai, 10 Tage vor Eröffnung der Ausstellung, müssen die Einsendungen der Kunstwerke an die Commeter'sche Kunsthandlung erfolgt sein.

c. Der Hamburger Künstler-Verein trägt, im Bereich der Grenzen Deutschlands, die Kosten des Her- und Rücktransports. Gegenstände unter 20 Pfund werden per Eilfracht oder Post, Gegenstände über 20 Pfund mit gewöhnlicher Eisenbahnfracht gesandt. Es wird nochmals, im Interesse des Allgemeinen sowie jeden Einzelnen, in Erinnerung gebracht, wie das Vereinigen mehrerer Absender an einem Orte in gemeinsamer Verpackung und Absendung dringend empfohlen wird.

d. Faßt Beschädigungen unter Weges oder durch mangelhafte Packung haftet der Künstler-Verein nicht.

IV. Preisvorschrift, Verkauf, Zahlung.

a. Die Preise sind fest und deshalb ist bei jedem Kunstwerke der äußerste anzusetzen.

b. Die Preise sind in Thalern preuß. Cour. oder Louisd'or anzugeben; jede andere Münze wird zum laufenden Cours hier am Ort berechnet und hiernach die Preise in Thalern preuß. Cour. ausbezahlt. Reklamationen werden überall nicht angenommen.

c. Der Verkauf wird lediglich durch den Künstler-Verein besorgt; jede Mittelsperson ist ausgeschlossen.

d. Die Zahlung für verkaufte Kunstwerke erfolgt nach der Ausstellung.

e. Der Künstler-Verein behält von der Auszahlungssumme für verkaufte Kunstwerke 5 pro Cent ein.

Hamburg, den 1. Januar 1863.

Die Ausstellungs-Kommission.

M. Gensler. R. Hardorff. Herm. Kauffmann.
C. C. Magnussen. B. Ruths. H. Steinfurth.
C. M. Laeiß.

Verkauf der Dr. Lucanus'schen Gemäldesammlung in Halberstadt. [156]

Ich habe mich zu dem Verkaufe aus freier Hand von einzelnen Gemälden, eventuell der ganzen Sammlung, entschlossen, stelle Kunstfreunden und Sammlern das gedruckte Verzeichniss gern zu Dienst, werde die Sammlung, so wie sie jetzt aufgestellt ist, bis Ende April täglich zur Besichtigung offen halten, Preisnotizen gern vorlegen, und die Auswahl nach Belieben anheim geben, je nachdem man sich zunächst daraus bewerben wird.

Kataloge sowie nähere Auskunft erhält man:
in Halberstadt von Herrn **J. Schimmelburg**, Kunsthandlung.
„ Berlin von den Herren **L. Sachse & Co.**, Kunsthandlung.
„ Bremen von Herrn Konservator **Dreyer**.
„ Braunschweig von Herrn **C. W. Ramdohr**, Kunsthandlung.
„ Leipzig von Herrn **Rudolph Weigel**, Kunsthandlung.
„ Magdeburg von Herrn Konservator **K. V. Peters**.
„ Quedlinburg von Herrn Kunstmaler **Steuerwald**.

Auf frankirte briefliche Anfragen wird auch von mir jede Auskunft umgehend erfolgen. Halberstadt, im Februar 1863.

Dr. Fr. Lucanus.

Permanente Gemälde-Ausstellung

von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

C. F. Lessing: „Haus vor dem Schelterhaufen.“ [144]

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chesal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 12.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

23. März 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Berbet's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXVIII. K. L. Frommel. (Nekrolog.)

Korrespondenzen: ⊙ Düsseldorf, den 15. März. (Permanennte Ausstellung). — † Bremen, 25. März. (Die bevorstehende Gemälde-Ausstellung des Kunstvereins.) — ⚡ München, den 16. März. (Kunstverein.) — † Rom, 13. März (Kunstausstellung im Porta del popolo.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, München, Wien, Brüssel.

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau: Ausstellung der Konkurrenzentwürfe für den Bau der Mariaunenkirche in Berlin (Schluß). 2. Permanente Gemälde-Ausstellung von Sachse. 3. Ausstellung im Kunstverein. 4. Lepke's Salon.

Kunstinstitute u. Kunstvereine: Die Schinkel-Feier.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXVIII. Karl Ludwig Frommel.

(Nekrolog.)

Karl Ludwig Frommel war geboren den 29. April 1789 zu Schloß Birkenfeld im Sponheimischen, damals zur Markgrafschaft Baden gehörend. Nachdem er dort seine Jugend zugebracht, welche in den Kriegszeiten durch Schrecken und Furcht bewegt war, zog er 1798 nach Karlsruhe, wo er bald seine Mutter verlor, an welcher er mit besonderer Liebe gehangen. Auch das Verhältniß zu seinem Vater, dem großherzoglich bayrischen Oberbaurath Wilhelm Frommel, war ein so inniges, daß es bei aller kindlichen Dankbarkeit und Ehrerbietung in den späteren Jahren das Gepräge echter Mannesfreundschaft trug.

Nachdem er unter Hebel das Pädagogium besucht, erwachte der Trieb, Künstler zu werden so mächtig in dem Knaben, daß er alle Hindernisse überwand, welche sich entgegenstellten. Und deren waren dazumal nicht wenige. Ein reicher, kinderloser Pathe wollte ihn zum Erben einsetzen, falls er sich dem Kaufmannsstande widmen wollte, aber Bilder und Farben waren ihm lieber als Zahlen. Alle riethen seinem Vater ab, den Sohn zur Kunst zu bestimmen; selbst der damalige Galeriedirektor Becker sagte: „Wollen Sie Ihren Sohn zum brodlosen Manne machen, so lassen Sie ihn Künstler werden." Aber der Knabe weinte Tage und Nächte lang, bis der Vater einwilligte und ihn zu dem rühmlichst bekannten Kupferstecher Haldenwang in die Lehre that, in welcher er vier Jahre rastlos arbeitete, so daß er schon 1809 nach Paris gehen konnte, um für die Kaiserin Josephine Bestellungen auszuführen. Seine Sehnsucht stand aber nach dem Lande Italien. Endlich brachten ihm seine mit großem Fleiß erworbenen Ersparnisse und ein huldvolles Stipendium des Großherzogs Karl seinen Wunsch zur Erfüllung. Er wanderte dahin nach alter Sitte zu Fuß 1813, blieb bis 1817 und befreundete sich dort mit den ersten Künstlern, wie Thorwaldsen, Cornelius, Overbeck, von Schadow,

Digitized by Google

Catel, in ein besonderes inniges Verhältniß trat er zu De Meuron, ebenso zu Gärtner und Ohlmüller, mit denen er Sicilien durchwanderte. Heimgekehrt, wurde er 1818 zum Professor angestellt und verheirathete sich 1819 mit Fräulein Friederike Klose, aus welcher Ehe drei Kinder entsprangen. In diesen Jahren gab er seine großen italienischen Blätter heraus, durch welche er seinen Ruf als Kupferstecher gründete, wie er denn auch später durch seine Originaladirungen auf diesem Gebiet Meisterhaftes geleistet hat.

Nachdem er auf einer Reise nach Paris und London 1824 die Kunst des Stahlstiches kennen gelernt, war er es, der sie zuerst nach Deutschland verpflanzte und durch sein Künstleratelier verbreitete, aus welchem mehr als hundert Schüler, und darunter die besten Stahlstecher, wie Schütz, Poppel, Würthle, Willmann hervorgegangen sind. Er war es auch, der zuerst den Gedanken der Kunstvereine in's Leben rief, indem der nachmalige Großherzog Leopold schon als Markgraf sich mit ganzer Wärme einer Sache annahm, die nachher im ganzen deutschen Vaterlande Anklang gefunden. 28 Jahre lang war er Präsident des Karlsruher Kunstvereins und bekleidete dies Amt mit aufopfernder Treue. Seine vollste Mannesthätigkeit aber entwickelte er, nachdem er seit 1830 zum Galeriedirektor ernannt war. Wer noch den Zustand kennt, in welchem die Sammlung von Bildern damals in Karlsruhe sich befand und nun durch die Kunsthalle wandert, der wird begreifen, welche angestrengte Arbeit Frommel angewendet, und wie sie ihm durch Schutz und Huld eines Fürstenhauses gekrönt ward, das in seltener Weise die Kunst pflegte. Die innere Einrichtung der Kunsthalle, die Ordnung und Sichtung der vorhandenen Schätze, bei verhältnißmäßig beschränkten Mitteln dennoch eine möglichst reiche Darstellung der einzelnen Kunstepochen in ihren verschiedenen Branchen zu geben und zugleich der vaterländischen Kunst in ihren hervorragenden Männern ein Denkmal zu setzen, war sein Werk. Die Ordnung und Vervollständigung des höchst werthvollen Kupferstichkabinets durch einen Katalog von über 40,000 Nummern, war eine Aufgabe, die einer Künstlernatur zwar fremd und mühevoll, aber für seine Pflichttreue ein um so schöneres Zeugniß ist. An dem Ruhme, daß die Kunsthalle zu Karlsruhe zu den bedeutendsten und wohlgeordnetsten Süddeutschlands gehört hat Frommel durch seine Treue und Fleiß einen reichen Antheil.

Dabei arbeitete er in freien Stunden vom frühen Morgen bis an den Abend an seiner Staffelei. Eigentlich zum Kupferstecher ausgebildet, und nebenher Aquarellmaler, fing er erst später an, auch in Oel zu malen. In der Rastlosigkeit, mit welcher er bei all den zerstreuten Geschäften, welche seine Stellung mit sich brachte, diesem seinem Ideale nachjagte, offenbarte sich in ihm der ächte Künstler, der seine Lust und seinen Lohn am Schaffen selbst findet. Nicht nur belauschte er die Natur in ihrem stillen Walten, wie seine unzähligen Studien zeigen, sondern er kopirte zu seinem Studium ganze Bilder trefflicher Meister. Es war ein schöner Zug in ihm, daß er keinen Neid kannte gegen Künstler, die ihm voraus waren. Allenthalben hat er ein offenes Auge für deren Werke gehabt und mit Freude genossen, was er sah. Gerade und offen, unbestechlich und ein ganzer Mann, ging er in seiner vielfach beneideten Stellung durch manche schwere Stunde hindurch, die ihm durch das Uebelwollen und Verkennen von Seiten Anderer bereitet wurden.

Die Gnade seines Fürsten hatte ihn mit dem Ritterkreuz des Zähringer Löwenordens und der goldenen und silbernen Medaille für Kunst und Industrie, Se. Majestät der König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen mit dem rothen Adlerorden, Se. Königl. Hoheit der Herzog Ernst von Sachsen-Coburg mit dem ernestinischen Hausorden und der Prinz-Gemahl von England mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft geschmückt.

Aus einer zweiten im Jahre 1826 geschlossenen Ehe mit Fräulein Henriette Gambs, Tochter des Pfarrers Christian Gambs, waren ihm 3 Söhne geboren worden, Emil, Max, Otto, von denen 2 dem geistlichen Beruf, einer der Landschaftsmalerei sich widmete. Seinen Neffen Karl Lindemann-Frommel nahm er 1830 in sein Haus auf. Mit wahrhaft väterlicher Liebe hing er an diesem Sohne; es war die Freude seines Alters, dessen Namen unter den bedeutenderen Künstlern der Jetztzeit zu sehen. Ein liebender Gatte, ein treuer zärtlicher Vater seiner Kinder war er am liebsten im Kreise der Seinen. Als schon Enkel ihn begrüßten, starb sein jüngster talentvoller Sohn Otto im blühenden Alter von 26 Jahren, und bald darauf dessen einziges hinterlassenes Kind Angelika. Der Verlust des theuren Sohnes, der neben ihm arbeitete, hat seine Kraft gebrochen; ein Schlaganfall traf ihn, von dem er sich nur schwer erholte.

Nachdem er im Jahre 1858 nach vierzigjähriger Dienstzeit auf sein Ansuchen in den Ruhestand getreten war, unter Anerkennung seiner ausgezeichneten und besondern Dienste von Seiten seines Landesherrn, der ihn mit dem Kommandeurkreuz des Zähringer Löwenordens schmückte, war er nach Lichtenthal bei Baden gezogen, wo er sich während 20 Jahren einen lieblichen Landsitz geschaffen. Als er aber bei zunehmender Schwachheit sich zu fern von seinen Kindern fühlte, zog er zu seinem jüngeren Sohne nach Ispringen bei Pforzheim im Herbst vorigen Jahres, wo er am 6. Februar, nachdem er noch den ganzen Tag sich wohl gefühlt und fleißig gearbeitet hatte, und Abends noch heiter im Kreis der Seinen bis gegen 10 Uhr verweilt hatte, innerhalb einer Stunde entschlief.

Korrespondenzen.

⊙ **Düsseldorf**, den 15. März. (Permanente Ausstellung.) Es gereicht mir zur besondern Freude, Ihnen heute über zwei Portraits berichten zu können, welche Prof. Sohn ausgestellt hat und die vollständig die alte künstlerische Kraft unseres Meisters im weiblichen Portrait bekunden. Das eine, ein Kniestück, offenbar nach einer Photographie gemalt, hat die dadurch gegebene Schwierigkeit so vollständig überwunden, daß man nur noch durch die Beleuchtung an ein so mangelhaftes Original erinnert wird. Wunderbar lebendig im Ausdruck und von vollen-

Digitized by Google

deter Plastik der Formen besitzt es zugleich eine Zartheit der Durchführung, daß ich es getrost zu den besten Porträits des Meisters rechnen darf. Das andere, eine ältere Dame, ist dagegen so frisch und keck prima vista gemalt, dabei so einfach kolorirt und gezeichnet, daß es sich neben den besten Bildern der alten Meister halten würde. — Kehren lieferte eine Kopie der Rethel'schen „Justitia", für einen Gerichts-Saal, ich glaube in Stettin, bestimmt und diesem Zwecke gemäß in kolossalen Verhältnissen und in koloristischer Beziehung offenbar absichtlich im hellsten Freskoton gehalten; ein ziemlich undankbares und wirklich auch fast mißglücktes Unternehmen. Denn abgesehen davon, daß der gegebene Raum den Künstler zu einer ungünstigen Verschiebung der Rethel'schen Komposition gezwungen hat, ist auch durch das Streben nach möglichst hellen Farben die so wundervoll ernste Stimmung des Originals vollständig verschwunden. Ich bin überzeugt, daß der Auftraggeber besser gethan hätte, dem tüchtigen Künstler ganz freie Hand zu lassen. — Von Adolf Seel ist wieder ein feines Bildchen ausgestellt „das Innere eines Kreuzganges" mit zwei Nonnen als Staffage. Wirklich meisterhaft ist die Behandlung des Maaßverhältnisses zwischen Schatten und Licht in dem weißgetünchten Mauerwerk. Die eine der beiden Figuren, die stehende Nonne, hebt sich indeß nicht genug von dem Mauerwerk ab, sondern steckt etwas in der Fläche desselben; ein Mangel, der freilich mit Wenigem beseitigt werden könnte, ohne daß dadurch die Wirkung des schwarzen Stoffes in seinem Gegensatze zur hellen Umgebung Noth litte. — Von Wautier ist eine „Ueberraschung" ausgestellt. Bauern, durch einen Bummler verführt, haben sich zu einem Spielchen zusammengesetzt, statt in die Kirche zu gehen, und sehen sich plötzlich von ihren verschiedenen Ehehälften überrascht; ein Motiv, so recht aus dem Leben gegriffen und mit wirklichem innerem Leben wiedergegeben. Wie vortrefflich dargestellt ist die Verlegenheit auf den Gesichtern der Bauern und die freche Gleichgültigkeit in jenem des Bummlers, wie sein der Hohn der drallen jungen Frau und wie tiefernst, fast tragisch der Schmerz der alten Bäuerin! Und dabei diese Vollendung im Machwerk! Freilich in letzterer Beziehung hat man heute nicht zu klagen; zu auf das Machwerk richtet sich das Streben unserer Künstler nur zu sehr. Das haben „sie ihm trefflich abgeguckt". Aber wie steht's mit dem feinen Gehalt für das innere Leben? Das Streben, es auch hierin dem Vorbilde gleich zu thun, spürt man leider nur selten. — Geert hatte einen „Brautzug auf dem Lande" gebracht, eine für die Kräfte des jungen Künstlers etwas zu groß angelegte Komposition. Die Hauptsache hat denn auch wirklich gelitten; außerdem dürfte das Brautpaar doch ein wenig gar zu jugendlich gewesen sein, zumal die Braut, die ohnehin mehr den Eindruck eines jener verwahrlosten Backfische macht, auf welche bisher nur größere Städte ein Privilegium besaßen. — Volkers bekundete in seinem Bilde, eine „Stute mit ihrem Fohlen im Stalle von einem Hunde angebellt", einen ganz bedeutenden Fortschritt, indem er das Süßliche, was in seinen frühern Bildern oft unangenehm berührte, vollständig überwunden hat. — Hahn hatte ein großes Bild ausgestellt: „Erlegtes Wild, welches auf einen Schlitten geladen wird". Leider zeichnete sich dieses Werk nicht aus, wie man von seinem Meister hätte erwarten dürfen; es war etwas liederlich komponirt, und wenn auch Manches, z. B. die Pferde, recht lebendig dargestellt waren, so entbehrten doch die Figuren des wahren Lebens und die Durchführung überhaupt der nöthigen Feinheit. Das Motiv ist jedoch ein so malerisches, daß es wünschenswerth wäre, der Künstler möchte noch einmal seine Kräfte daran setzen, um dasselbe zu einer abgerundeteren Darstellung bringen.

Von Landschaften will ich zuerst eines Leu'schen Bildes Erwähnung thun, in welchem, wie mir scheint, der anerkannt tüchtige Meister von seinem Stoffe überwältigt wurde. Wenigstens kann ich mir nur daraus die Zerfissenheit in Farbe und Zeichnung erklären, welche in diesem Bilde liegt, und welche man sonst in Leu'schen Bildern wahrlich nicht zu finden gewohnt ist. Dazu kommt eine durch allzu nahen Standpunkt mißrathene Perspektive, was, namentlich in der Zeichnung des Vordergrundes, auffällt. Auch die „Winterlandschaft" von Michelis scheint mir dem früher von ihm behandelten ähnlichen Motive nachzustehen, namentlich in Bezug auf den Gegensatz des schattigen Schnees zu der doch eigentlich noch lichtfarblen Luft. Vortrefflich gezeichnet dagegen sind die Eichen; und die Durchführung derselben ist von einer überraschenden Feinheit. Zwei „Landschaften" von Lasinsky, von denen die eine in Luft und Ferne manch Schönes hat, berechtigten zu dem Wunsche, daß das Vergnügen des Bestellers im Verhältniß stehe zu der Größe der Bilder und der darin vergeudeten gewiß mühsamen Technik. — W. Bode's „Landschaft aus Bayern" steht dem früher von ihm ausgestellten Bilde, namentlich in Bezug auf Feinheit der Zeichnung in der Ferne, nach. Seine Vordergründe lassen viel zu wünschen übrig; eine Studienreise nur für diesen Zweck unternommen, würde sehr förderlich sein. — Nabert's „Kastanienwald" ist ebenfalls das Schwächste, was dieser Künstler seit lange gemalt, offenbar trägt die große Leinwand die Schuld, denn statt groß zu sein, erscheint die Komposition nur roh, statt einfach ist die Zeichnung steif, und selbst die Farbe, sonst Nabert's stärkere Seite, ist flau. — Ein Bild von Pohle dagegen, „eine Kirche im Walde", hat sehr viel Schönes und gehört unstreitig zu den besseren Arbeiten des Malers. Sie sehen, unsere Landschafter kommen diesmal schlecht weg — ich muß deshalb wenigstens zu einiger Erholung des Gerüchtes erwähnen, daß Jul. Rollmann, unser tüchtiger junger Landschafter, die Professur zu Weimar angenommen habe. Mögen ihm Land und Leute daselbst lieblicher erscheinen, als so manchem andern Wandervogel, der bald wieder von dort fortgeflogen ist.

† **Bremen,** 25. März. (Die bevorstehende Gemälde-Ausstellungdes Kunstvereins.) Zum Besten des Donedei-Fonds will der hiesige Kunstverein im Laufe dieses Frühjahrs eine Bilder-Ausstellung veranstalten, wie sie bereits hin und wieder in anderen Städten stattgefunden hat, hier aber noch völlig neu ist. Es haubelt sich nämlich um die Verwirklichung des glücklichen Gedankens, alles Das, was die Salons der Bewohner Bremens an vorzüglichen neuren Oelbildern, gleichviel aus welchem Lande, umschließen, was also in seiner Gesammtheit bisher keinem Einzigen bekannt werden konnte, auf Einem Raum zu vereinigen und den Augen des kunstliebenden Publikums für eine Zeitlang auszusetzen. In Bezug auf die mehr oder weniger vollständige Verwirklichung dieses Gedankens kann wohl zunächst in Frage, ob unser Privatbesitz an derartigen Werken bereits jetzt, nachdem kaum ein Menschenalter seit der Wiedergeburt der deutschen Kunst verflossen, so reich und vielseitig sei, daß sich aus einer Zusammenstellung desselben ein hinlänglich klares Bild von dem Wesen der deutschen Kunst nach ihren verschiedenen Richtungen und Fächern ergeben könne. Wer sich die Mühe macht, aus sämmtlichen Berichten unseres Kunstvereins die Listen der Ankäufe und den Gewinn zu registriren, und außerdem einige Kenntniß des Bedeutenderen unter den übrigen gelegentlichen Kunstverwertungen hat, kann sich leicht davon überzeugen, daß dieses Gesammtbild noch seinen verschiedenen Richtungen ein so vollständiges werden kann, wie es sich irgend erwarten läßt; daß, die Schöpfer monumentaler Historienmalerei abgerechnet, kaum irgend einer der namhafteren Meister fehlt, und daß die meisten derselben durch einzelne charakteristische Bilder oder auch durch eine Anzahl solcher Werke vertreten sind, aus denen sich die künstlerische Entwickelung des Betreffenden in klarster Weise verfolgen läßt. Ob aber — und das war die zweite der sich aufdrängenden Fragen — die Besitzer aller dieser Bilder sich

Digitized by Google

geneigt finden werden, sich ihrer Schätze für die Dauer eines Monats zu entäußern? In dieser Beziehung läßt sich mit Sicherheit voraussehen, daß auf die Zusagen, welche die Besitzer der meisten und der bedeutendsten Bilder dem Kunstverein bereits gegeben haben, auch die Bereitwilligkeit der übrigen Bevorzugten folgen und daß man es allgemein als eine Ehrensache ansehen wird, seinen künstlerischen Schmuck für jene Zeit in künstlerische Lücken zu verwandeln. Brauchte doch auch der Fremde, welcher im vorigen Sommer Lordon besuchte und in den Privatsammlungen der kunstliebenden Lords gar manche Bilderlücke bemerkte, gar nicht zu fragen, was er vermißte, weil, wenn seine Augen ihn in der internationalen Ausstellung hierüber noch nicht belehrt hatten, ihn ein Blick in den Katalog derselben sofort belehren konnte.

Wenn also, wie voraussehen ist, diese beiden Fragen dem Kunstverein keine Hindernisse bei der Durchführung seines patriotischen und künstlerischen Zweckes in den Weg legen werden, so läßt es sich auch erwarten, daß die Ausstellung einen überaus reichen Genuß bieten wird, dessen belehrendes Element besonders darin bestehen wird, daß, wie wir hören, sowohl im Katalage wie in der Wirklichkeit die Bilder nach Schulen und Fächern und die jedes einzelnen Meisters wo möglich chronologisch geordnet werden sollen. Selbst wenn sich ergeben sollte, daß dieser Plan an den Wänden nur annäherungsweise durchführbar ist, so dürfte doch diese Ausstellung vom künstlerischen Gesichtspunkte aus unsere gewöhnlichen großen Vereinsausstellungen weit übertreffen. München 1858, Köln 1861 und London 1862 hätten wenigstens hierin mit leichter Mühe mehr System und Konsequenz entwickeln können. Und daran endlich wird die Direction des Kunstvereins es sicher nicht fehlen lassen, die heutige Künstlerwelt durch Zusendung des Verzeichnisses der hier vorhandenen Schätze zu fernerer Einsendungen gediegener Leistungen zu ermuthigen.

‡ **München**, den 16. März. — (Kunstverein.) Nach Inhalt der dieser Tage ausgegebenen Berichte über die Thätigkeit des Vereins im 39. Jahre seines Bestehens hat sich die Theilnahme an demselben nicht nur nicht gemindert, sondern selbst nicht unbedeutend gehoben, namentlich durch den Beitritt auswärts wohnender Kunstfreunde. Selbst jenseits des großen Weltmeeres hatte sich innerhalb der letzten zehn Jahre die Theilnahme für den Verein in einer Weise belebt, welche — hätten nicht die politischen Zerwürfnisse und der daraus entbrannte männermordende Krieg in den vereinigten Staaten jedes andere Interesse absorbirt — zu den schönsten Hoffnungen berechtigte. Auch die Ergebnisse der Verwaltung lassen nichts zu wünschen übrig: die Gesammt-Einnahme des letzten Vereinsjahres beträgt die Summe von 38240 fl., wovon 26380 fl. für den Ankauf von Verloosungsgegenständen verwendet und 5280 fl. auf den Erwerb des Vereins-Geschenkes verausgabt wurden. Die Zahl der Mitglieder betrug 3250, darunter 31 fürstliche Personen und 566 ausübende Künstler dann 5 ausswärtige Kunstvereine, nämlich die von Augsburg, Nürnberg, Bamberg, Würzburg und Stuttgart. Die Solleinnahme berechnet sich auf 45,953 fl. 35 Xr., die Ausgaben auf 42,615 fl. 18 Xr., der Reservefond auf 23,442 fl. 51 Xr. Die Zahl der Hauptgewinnste betrug 127; der höchste Ankaufspreis 660 fl., der geringste 33 fl. 20 Xr. — Unter den Gewinnsten befanden sich 55 Landschaften. Während des Vereinsjahres verstarben der Bildhauer und Ciseleur Andreas Fortner, der Hofmaler Albrecht Adam, der Genremaler Eugen Heß und der Bildhauer Anton Hautmann sämmtlich Mitglieder des Vereins.

So viel über die geschäftlichen Verhältnisse. Zum Schluß gestatten Sie mir noch ein paar Worte über die Haltung des Vereins in Beziehung auf Kunst und Künstler. Der alte Vorwurf, den man den Kunstvereinen im Allgemeinen macht, daß sie die Mittelmäßigkeit so recht eigentlich protegiren, trifft mit Recht auch den unsern. Wer während der letzten Tage vor der Verloosung durch die Säle — ut venia verbo — des Kunstvereines schritt, der konnte kaum zu rechtem Behagen kommen, am allerwenigsten wenn sein Gedächtniß treu genug war, um ihn an manches treffliche Stück Arbeit zu erinnern, dem er früher ebenda begegnet, das aber entweder vor den Augen der Herren Schiedsrichter oder vor der Kasse des Verwaltungsausschusses keine Gnade finden konnte. Ich kann dabei die Bemerkung nicht unterdrücken, daß dem Schiedsgerichte statutenmäßig nur die Befugniß zusteht, sich darüber auszusprechen, ob eine dem Verein angebotene Arbeit vom künstlerischen Standpunkt aus zum Ankauf empfohlen werden könne oder nicht. Wenn man nun sieht, wie bisweilen sehr werthvolle Werke namhafter Künstler vom Schiedsgerichte abgelehnt werden, so kann man im Interesse der Mitglieder desselben nur annehmen, daß dieses Urtheil weniger auf der Unterschätzung der Arbeit beruhte als im Hinblick auf den dafür geforderten Preis gefällt wurde. Aber eben dies muß als ein Kompetenzübergriff bezeichnet und deshalb als ganz unzulässig erklärt werden. Ueber die Höhe des Preises hat ausschließlich der Verwaltungsausschuß zu entscheiden und hierbei außer dem Kunstwerthe lediglich die ihm zu Gebote stehenden Mittel in Betracht zu ziehen.

Nach dieser Abschweifung auf die angekauften Verloosungsgegenstände zurückkommend, muß konstatirt werden, daß das Vereinspublikum damit keineswegs sehr zufrieden ist. Wenn auch kein Vernünftiger verlangen wird, daß ein Kunstverein nur hervorragende Arbeiten ankauft, so muß doch immer der Wunsch erlaubt sein, daß man bei den Ankäufen wenigstens nicht unter das Mittelgut herabgehen möge. Im Interesse der Kunst erscheint es daher geboten, daß die Zahl der Treffer bei den Verloosungen der Vereine entschieden herabgesetzt werde, damit es möglich wird Tüchtigeres anzuschaffen als bisher in der Regel beschafft wurde. Daß wirkliche Kunstfreunde ausscheiden, wäre nicht wohl zu befürchten; verbleiben sie und alle jene, welche dem guten Tone das jährliche Opfer von 12 fl. bezahlen, so droht dem Vereine noch immmer keine wirkliche Gefahr — also muthig daran!

Die erste Wochenausstellung des neuen Vereinsjahres war wie gewöhnlich aus neuen und alten, im Privat-Besitz befindlichen Kunstwerken zusammengesetzt, um möglichst die Wände zu decken. Je seltener in unserem Kunstvereine die historische Kunst vertreten zu sein pflegt, um so freudiger war ein so bedeutendes Werk wie v. Boje n's „Gesellelter Prometheus," zu begrüßen, das voll wuchtiger Kraft, großartig in der Auffassung, energisch in der Ausführung all' das Kleinliche, zu dessen Anblick wir Jahr ein Jahr aus verurtheilt sind, wie eine Eiche das Farrenkraut überragt.

(Schluß folgt.)

† **Rom**, 13. März 1863. (Kunst-Ausstellung an Porta del popolo.) Die seit einer langen Reihe von Jahren in dem Lokal dicht an der Porta del popolo von der Società di amateri e cultori delle belle arte jährlich einige Monate des Winters hindurch unterhaltene Kunstausstellung ist in diesem Jahre noch wenig beschickt worden. Bis jetzt ist erst ein Saal geöffnet mit etwa 26 Bildern und 4 plastischen Werken. Sehr bedeutend ist diese Ausstellung bekanntlich nie, da in Rom die Atelierd der Künstler so oft und allgemein besucht werden, wie kaum in einer andern Stadt; und da der Künstler seine Werke in seinem Atelier meistens besser aufstellen und beleuchten kann, so ist es ihm nicht zu verargen, wenn er sie nicht zur Ausstellung senden mag. — Unter den Skulpturen zieht die Aufmerksamkeit besonders auf sich eine Arbeit von R. Piel, die „Büste eines kleinen Mädchens" im Kostüm der Ciociaren, ein wunderbar reizendes Köpfchen, das mit der größten Sorgfalt und Liebe in Marmor ausgeführt ist. — Unter den Gemälden ist das Bedeutendste ein Bild von Th.

Digitized by Google

Große, dessen Name in der letzten Zeit in Deutschland vielfach genannt worden ist. Er hat den „Besuch der drei Engel bei Abraham“ dargestellt. Von demselben trefflichen Künstler sieht man so noch ein großes Aquarell, „Bacchus findet die schlafende Ariadne“. — Der schweizer Landschaftsmaler Müller hat zwei große Aquarellen, einen „Wasserfall“ und die „Aussicht von der Villa Mattei in Rom“ ausgestellt. In der Mitte steht der große bekannte Musen-Sarkophag. Geradeaus steht man auf die Stadtmauer und das Albanergebirge, rechts die von der Abendsonne beleuchteten Ruinen der Thermen des Caracalla. — M. Wittmer hat sein großes Bild, „der heilige Bonifacius“ ausgestellt, der so eben die Eiche gefällt, und einige andere Bilder. R. Bubl mann eine „Aussicht von Ischia auf den Busen von Neapel“ mit seinen Inseln und Chernbini ein ansprechendes „Stilleben“.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Unserm Museum steht eine Bereicherung seltener Art bevor, indem die Gypsabgüsse, welche Prof. Strack im vorigen Jahre zu Mykenä von dem berühmten Löwenthor nahm, zur Aufstellung gelangen sollen. Der Erwerb wird um so wichtiger, als Strack behauptet, die bisherigen Abbildungen dieses Denkmals seien alle grundfalsch, und mithin ebenso die vielfachen Schlüsse der Archäologen, welche sich auf jene gründeten.

— — Unter den Rittern des eisernen Kreuzes, die zur Feier des 17. März hier anwesend waren, befand sich auch der berühmte Maler Herr Direktor Philipp Veit aus Mainz.

— — Das in jüngster Zeit mehrerwähnte Bild von Graef, „Ferdinande von Schmettau opfert 1813 ihr schönes Haar auf dem Altar des Vaterlandes“, wird, nachdem es von Sr. Maj. dem König dieser Tage in Augenschein genommen worden, in der National-Gemäldegalerie, für welche der Maler Wittich daselbe bestimmt hat, eine bleibende Stätte finden.

München. — Die Erinnerungstafel zu Dr. Ringseis's 50jährigen Doktorjubiläum von E. Ille entworfen und von M. J. Seitz in Stahl gravirt und polychromisch ausgeführt, ehrt die beiden Künstler als eine tüchtige, geschmackvolle Arbeit.

— — Am 8. April beginnt die Versteigerung der von dem berühmten Schlachtenmaler Albrecht Adam hinterlassenen Kunstsammlung. Dieselbe umfaßt zunächst eine bedeutende Anzahl vorzüglicher Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte von alten und neueren Meistern, darunter besonders eine Menge der trefflichsten Grabstichelblätter in ausgewählten Abdrücken; ferner eine Sammlung von Handzeichnungen, Aquarellen und Oelskizzen, theils von Adam selbst, theils von andern gleichzeitigen und früheren Künstlern. Unter den Handzeichnungen des Meisters dürften vornehmlich die treu nach der Natur aufgenommenen Skizzen aus den Feldzügen von 1809 und 1812, welche Adam persönlich mitmachte, ein großes Interesse haben.

— — Cäsar Willich hat ein Portrait Richard Wagner's gemalt, dessen Aehnlichkeit und charakteristische Auffassung sehr gerühmt wird. Der Künstler beabsichtigt, dasselbe durch Lithographie oder Stich vervielfältigen zu lassen. Vorläufig ist eine von Albert gefertigte treffliche Photographie des Bildes durch den Kunsthandel zu beziehen.

— — Die Kehlheimer Befreiungshalle, das jüngste und vielleicht großartigste Bauwerk, welches König Ludwig von Bayern ins Leben gerufen hat, soll neuerer Bestimmung zufolge noch im Herbste laufenden Jahres — wahrscheinlich am 50. Jahrestage der Leipziger Schlacht — feierlich eingeweiht werden.

Wien. — Der Kaiser hat zur Beförderung von Wissenschaft und Kunst im Allgemeinen und insbesondere zur Pflege südslavischer Literatur und Sprache die Errichtung einer Akademie in Agram unter der Benennung „Südslawische Akademie der Wissenschaften und Künste“ bewilligt. Der Fonds für dieses Institut ist durch namhafte patriotische Beiträge bereits gesichert.

Brüssel. — Nach einer Mittheilung des Ministers Herrn Rogier in der belgischen Kammer, hat die belgische Regierung dem Maler Gallait für sein Gemälde, die „Pest von Tournay“ vorstellend, welches übrigens noch nicht fertig ist, nicht weniger als 80,000 Francs, also über 21,000 Thlr., geboten, ein Preis, der trotz seiner Höhe dem Künstler noch zu gering erschienen ist, so daß er den Verkauf des Bildes abgelehnt hat.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

1. **Die Ausstellung der Konkurrenz-Entwürfe für den Bau der Moriankirche in Berlin** (Schluß.) Wir haben schon Eingangs des vorigen Artikels bemerkt, daß die meisten der ausgestellten Entwürfe ein überraschendes Zeugniß für den hohen Standpunkt technischer und künstlerischer Ausbildung ablegen, den unsere jüngere architektonische Schule einnimmt; wenn wir auch diese Anerkennung dahin begrenzen zu müssen glaubten, daß die Ausdrücke „technisch“ und „künstlerisch“ hier mehr im allgemeinen kompositionellen und namentlich malerischen Sinn als in dem einer konstruktiven Architektonik zu fassen seien. Man erkennt in ihnen nicht nur ein tüchtiges Studium, sondern auch ein Streben nach Originalität und geistvoller Auffassung, und es ist nicht überall die Schuld der Künstler, wenn der Charakter der von ihnen angestrebten Originalität vorherrschend ein kompilatorisches oder wenn man will eklektisches Gepräge hat. In den meisten herrscht eine Vermischung von gothigen und Renaissance-Formen vor, am meisten in dem Entwurf mit dem Motto: „Singet und preiset den Herrn“, welcher sich durch eine schön proportionirte achtseitige Kuppel auszeichnet. Strenger an das Princip des gothischen Stils hält sich der mit dem Doppelkreieck monogrammirte Entwurf, dessen Vorderansicht sich in sehr harmonischer Verjüngung pyramidalisch aufbaut, und reich, aber nicht überladen, in der Ornamentik ist. Der mit dem griechischen Motto *Nikivov* etc. verzeichneten Entwurf stellt einen von vier spitzen Eckthürmen flankirten Kuppelbau dar. Auch der Entwurf „Nisi dominus frustra“ ist ein interessanter Kuppelbau, dem jedoch die beiden ziemlich mageren Spitzthürme Eintrag thun. „Inter folia fructus“ ist modern, aber sehr zierlich stilisirt, überhaupt ein sehr ansprechender Bau, welcher auch in seiner inneren Disposition mit Verständniß und ziemlicher Berücksichtigung des praktischen konfessionellen Bedürfnisses geordnet ist. Sehr dürftig und charakterlos ist dagegen der mit dem Motto „Kommet her zu mir alle“ verzeichnete Entwurf. Er hat nicht weniger als sechs Thürme, woron die beiden vorderen höher sind als die andern. Im Uebrigen bietet er nichts Bemerkenswerthes. — Am allerdürftigsten aber ist der „Aus Liebe zur Sache“ bezeichnete Entwurf. Sehr magere gothische Reminiscenzen, ohne Spur geistvoller Auffassung — man müßte diese denn in den modernsinnigen Wasserspeiern sehen, welche geradezu kindisch sind (z. B. ein auf einer Kanone

Digitized by Google

reitender preußischer Artillerist) — verleihen diesem Entwurf das Gepräge eines geistigen testimonium paupertatis*) seines Verfassers. —

Am bedeutendsten von allen, als architektonisches Kunstwerk betrachtet, erscheint uns der mit dem Johanniterkreuz monogrammirte Entwurf. Der Grundriß ist ein ziemlich lang gestrecktes Doppelkreuz, auf welchem sich der schöne Bau in reicher und doch einfacher Gliederung erhebt. Die allgemeine Grundform des Stils ist modern, aber voller Noblesse in der Totalwirkung und von entschiedener Originalität in der konstruktiveu Disposition. Mächtig und durchaus harmonisch baut sich der Hauptthurm in die Höhe. Die Vorderansicht ist einfach, aber doch reich ornamentirt, die Hinteransicht hat einen runden Chorabschluß und zwei Seitenkapellen, wodurch eine vortreffliche malerische Wirkung entsteht. Die Seitenansichten zeigen zwischen den vorspringenden Seitenportalen und den Eckthürmen des Hauptportals große kreisrunde Fenster mit flacher Ueberwölbung, welche mit der inneren Gewölbekonstruction in organischer Verbindung stehen. Ueberhaupt trägt dieser geistvolle Entwurf das entschiedene Gepräge organischer Durchbildung und künstlerischer Harmonie, und würden wir keinen Augenblick anstehen, ihn des ersten Preises für würdig zu halten, wenn er die praktischen Forderungen, welche wir an einen evangelischen Kirchenbau zu stellen haben, in gleicher Weise wie die künstlerischen erfüllte. Dies ist aber schon durch seinen ziemlich langgestreckten Grundriß unmöglich gemacht, welcher die Kanzel nicht als das Centrum des inneren Raumes gelten läßt.

Denn auf diesen Punkt kommen wir immer wieder zurück; er ist für uns die Grund- und Vorbedingung jeder Konstruction eines Bauwerks, das auf den Namen einer „evangelischen Kirche" Anspruch machen will. Ja, wir sind von der principiellen Nothwendigkeit dieses Punktes so tief durchdrungen, daß wir lieber auf eine schönere und harmonischere Totalwirkung des Aeußeren verzichten würden, als auf eine dem evangelischen Kultusbedürfniß entsprechende Konstruction des Innern. Mit dieser Bemerkung treten wir nun vor den letzten Entwurf mit dem Motto „Ratio"

Indem wir von vorn herein unsere ganz entschiedene Ansicht aussprechen, daß wir — aus den in unserm vorigen Artikel angegebenen Gründen — unter allen Entwürfen den zuletzt genannten (Ratio) als den einzigen betrachten, in welchem das Princip des evangelischen Kirchenstils mit klarem Bewußtsein erkannt und der Versuch gemacht ist, es in konsequentester Weise zu verwirklichen, sind wir auf mannigfache Einwürfe gefaßt. Denn die Art und Weise dieser Verwirklichung widerstreb so durchaus aller bisheriger Tradition und allen konventionellen Vorstellungen von dem kirchlichen Schema, daß selbst ein von Vorurtheilen ganz freies Auge sich durch den ersten Anblick mehr abgestoßen als angezogen fühlen wird. Auch verkennen wir keineswegs — und haben es auch schon in dem ersten Artikel angedeutet — daß manche Theile des Entwurfs, besonders in der äußeren Konstruction, z. B. der vollkommen geschmack- und zwecklose Thurm in seiner kastenartigen Form, dem Charakter der kirchlichen Architektur überhaupt widersprechen, und bei etwaiger Annahme des Entwurfs entschieden und gründlich zu modificiren wären. Was jedoch das Innere betrifft, von dem zunächst als der Hauptsache die Rede sein muß, so kann die Konstruction desselben kaum klarer und zweckentsprechender gedacht werden.

Wir wollen hier unsere Gründe für die allgemeine Disposition des Innern einer evangelischen Kirche nicht wiederholen, sondern zunächst einigen, voraussichtlich zu erwartenden Einwürfen entgegentreten. Einer der häufigsten aber zugleich ungerechtfertigsten ist der, daß man bei Kirchenbauten — etwa wie in der religiösen Malerei — von der Tradition nicht abweichen dürfe. Was bedeutet der Ausdruck „Tradition" für den Stil einer evangelischen Kirche? Giebt es hier eine Tradition, d. h. existirt bereits, im Unterschiede von der katholischen Gothik, ein evangelischer Kirchenstil? Die Kirchen des 18. Jahrhunderts weichen von denen des Mittelalters allerdings durchaus ab. Sie sind zum Theil sehr praktisch, aber meist eben auch nur praktisch, sonst zu unkünstlerisch und stillos, um als nachahmenswerthe Tradition gelten zu können. Für das Bedürfniß des evangelischen Kultus kommt es also darauf an, eine neue „historisch berechtigte" d. h. in ihrer eigenen Zeit wurzelnde Kirchenform zu schaffen, welche vor allen Dingen das Gepräge einer inneren Nothwendigkeit besitzt, d. h. aus dem Princip einer Einheit des ritualen und architektonischen Elements organisch hervorgewachsen ist. Diesem Bedürfniß vermögen Reproductionen vergangener Bauformen, zusammengesetzt aus allen möglichen Reminiscenzen, die durch den losen Kitt modernen Stilgeschmacks verbunden sind, nicht zu genügen. Eine solche Einheit besitzt der gothische Stil als katholischer Kirchenstil. Der evangelische Kirchenstil muß also ebenso das Gegentheil vom gothischen sein, wie der katholische Ritus (in dem Verhältniß der Predigt zur Messe) das Gegentheil des evangelischen Ritus.

Es kommt hiebei noch ein anderer Punkt in Betracht, der die Verfechter der „Tradition" auf einem Irrwege zeigt; nemlich der Zusammenhang der mittelalterlichen Kirchenformen mit dem damaligen Standpunkt der architektonischen Technik. Dies gilt namentlich für die Kreuzform, welche, abgesehen von ihrer ritualen Bedeutung, durch die damals vorhandene Unmöglichkeit bedingt war, weite Räume mit Gewölben zu überspannen. Heutzutage ist man im Stande, gewölbte Decken auf eisernen Rippen herzustellen, die nicht einmal einen Seitenschub ausüben, und es entspringt daraus die architektonische Pflicht, den Raum mit Benutzung aller modernen technischen Hülfsmittel so zweckmäßig wie möglich zu verwenden.

Es liegen also — nach welcher Seite man auch blicken mag — durchaus keine Gründe vor, weßhalb bei einem Entwurf für eine große evangelische Kirche irgendwelche andere Rücksicht genommen werden sollte als auf die in dem evangelischen Ritus selbst liegenden objektiven Vorbedingungen für eine principielle und organische Konstruction. Und hier kommen wir immer wieder auf den Springpunkt des architektonischen Systems für den evangelischen Kirchenbaustil zurück, daß die Predigt die Hauptsache des evangelischen Ritus ist und folglich der Hauptraum der evangelischen Kirche vor allen Dingen und wesentlich ein möglichst geräumiges, ruhiges, hell erleuchtetes Auditorium zur bequemsten Anhörung des Kanzelredners sein muß. Schinkel, dem kürzlich ein berühmter Kenner der kirchlichen Architektur den Vorwurf gemacht hat*), er „habe nicht innerhalb der Kirche gestanden" und habe deshalb keinen evangelischen Kirchenbaustil schaffen können, hatte die principielle Wichtigkeit der Kanzel als architektonisches Centrum der evangelischen Kirche sehr wohl erkannt, als er bei seinem Entwurf für die Werder'sche Kirche die Kanzel in die Mittelaxe gezeichnet hatte; und seine Schuld ist es nicht, wenn er — auf höheren Befehl — hiervon abzugehen gezwungen war. Daß eine solche Kanzel in dem Brennpunkt der Ellipse mit amphitheatralisch herumlaufenden Sitzplätzen nicht nur in akustischer Beziehung, sondern auch in Rücksicht auf Geräumigkeit die zweckmäßigste sei, bedarf keines Beweises. — Ein ferneres wichtiges Requisit ist die Abgeschlossenheit des Zuhörerraums von allen störenden Einflüssen, namentlich vom Straßengeräusch und dem direkten oder reflektirten Sonnen-

*) Daß der Verfasser hierüber nicht ohne Selbsterkenntniß ist, beweist die für nothwendig erachtete phrasenhaft-sinnlose Reklame seines Entwurfs in der Vossischen Zeitung vom 8. März.
Die Redaction.

*) Siehe den Bericht über das „Schinkelfest".

Digitized by Google

licht. Dies kann nur durch ringsumschlossene Wände und Oberlicht erreicht werden. Daß dies technisch sehr wohl möglich ist, beweisen mannigfache monumentale Bauten, z. B. die Rotunde des Museums.

Alle diese Requisite sind in dem Entwurfe Ratio in vollständigster Weise berücksichtigt. Was endlich die Emporen betrifft, die praktisch nothwendig erscheinen, um den Zuhörerraum zu vergrößern, so sind sie auf dem Entwurf in keiner Weise störend und schließen sich dem unteren Kirchenraum in durchaus organischer Weise an, indem sie als die Fortsetzung der amphitheatralisch sich erhebenden Sitzplätze erscheinen. Bei einem kreuzförmigen Grundriß wird die Ausführung der Kreuzarme mit Emporen niemals schön sein können, weil die konstruktive Einheit der architektonischen Grundform dadurch in störender Weise unterbrochen wird.

Was endlich das Aeußere des genannten Entwurfs betrifft, so hat es im Allgemeinen einen basilikaartigen Charakter. Statt der hohen und schmalen Fenster des konventionellen Kirchenstils sind die hochstrebenden Wände von Nischen unterbrochen, in denen kolossale Apostelfiguren projektirt sind. Der Eindruck ist entschieden mehr monumental als malerisch. Dies scheint auch die Intention des Verfassers gewesen zu sein, dessen Vorstellung von dem evangelischen Kirchenbaustil erschichtlich überall auf einem principiellen Gegensatz zum gothischen Stil basirt; eine Entgegensetzung, die sich durch die entsprechende Differenz des seitigen Ritus rechtfertigt. Wenn wir ihm jedoch in seiner Abneigung gegen die blos malerischen Momente des gothischen Stile, als Zwillingsthürme, Dachreiter, Wasserspeier u. s. f., als vom evangelischen Gesichtspunkt unorganische Gebilde, Recht geben, so können wir nicht mit ihm in Betreff seiner Auffassung des Thurms übereinstimmen. Statt seines viereckigen, niedrigen, kastenartigen Thurms mit flachen giebelischen Seitengiebeln, der architektonisch ganz zwecklos ist, würden wir uns entschieden für einen mächtigen Kuppelbau erklären, dessen Spitze grade in die Perpendikulare über der Kanzel fällt. Eine solche Kuppel, als symbolisches Bild des Himmelsgewölbes selbst, würde kein unorganisches Gebilde, sondern vielmehr ein architektonisch nothwendiges Element sein, nemlich als oberer Abschluß der inneren (elliptischen) Rundform. Aber auch praktisch wäre solche Kuppel gerechtfertigt, indem der Unterbau derselben (etwa achteckig) die Fenster für die Erleuchtung der ganzen Kirche enthalten könnte, wodurch vielleicht ein zweiter schmalerer Aufbau über dem Hauptkörper der Kirche ganz erspart würde, während über dem inneren Kuppeldach selbst der Glockenstuhl Platz finden könnte. Es ist zwar durch die Erfahrung bewiesen, daß Kuppeln in akustischer Beziehung nachtheilig wirken — die Nikolaikirche giebt dafür einen Beleg —, allein bei dem vorliegenden Plan würde sie im Innern der Kirche zu wenig Raum einnehmen und auch durch eine flachgewölbte Decke, über welcher sich erst die eigentliche Kuppel mit dem Glockenstuhl erhebt, abgeschlossen werden können.

Von diesem einen Punkt abgesehen, müssen wir in Allem mit voller Ueberzeugung der aus dem Entwurf „Ratio" hervorleuchtenden Anschauung von der Aufgabe des evangelischen Kirchenstils beipflichten. Dieser eine Punkt aber verlangt eine wesentliche Modifikation, und zweifeln wir nicht, daß der Verfasser sich dazu gern herbeilassen werde. Im Uebrigen verhehlen wir uns zwar nicht, daß — auch abgesehen von seinem häßlichen Thurm — der Entwurf mancherlei Anfechtungen erfahren werde. Noch Niemandem, der es gewagt hat, ein neues, von dem bisherigen abweichendes Princip aufzustellen, ist es leicht gemacht worden, damit durchzudringen. Im vorliegendem Falle wird der Verfasser des Entwurfs „Ratio" einen um so schwereren Stand haben, als sein Plan Bestimmliches, dem Auge Ungewohntes genug hat und er selber noch unnöthigerweise diese Bestimmlichkeit durch seinen entschieden unschönen Thurmbau vergrößert hat. Dennoch — und selbst wenn (was wir sehr bedauern würden) seinem Entwurfe nicht die Ehre der Ausführung zu Theil werden sollte — sind wir überzeugt, daß das darin zum ersten Male klar hingestellte Princip, worin das Wesen und die Aufgabe des specifisch evangelischen Kirchenstils beruhe, sich über kurz oder lang Bahn brechen und schließlich aus allen Anfechtungen einer sich selbst widersprechenden Tradition oder eines konventionellen und principienlosen Eklekticismus siegreich hervorgehen werde. M. Sr.

2. **Permanente Gemälde-Ausstellung von Sachse.** Außer dem „Huß", welcher gegenwärtig die Aufmerksamkeit unseres kunstliebenden Publikums fast ausschließlich in Anspruch nimmt, ist Lessing noch durch eine „Landschaft" vertreten, in welcher der Künstler die ganze Innigkeit seiner Empfindung für die in der deutschen Natur liegende Poesie ausgesprochen hat; und zwar in einer so liebenswürdig einfachen und so künstlerisch gediegenen Weise, daß das Herz des Beschauers unwiderstehlich davon angezogen und gefesselt wird. Die klare Bestimmtheit der Formen nähert sich vielleicht in manchen Punkten einer gewissen Härte, aber man vergißt dies über der Frische des Eindrucks und der ganz objektiven Kraft der dichterischen Wirkung. Lessing beweist durch dieses übrigens nicht zu seinen neueren Werken gehörende Bild, daß er auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei mindestens dieselbe Bedeutung beanspruchen kann wie auf dem der Historienmalerei. — Einer anderen, mehr kolorisirenden Richtung gehört die ebenso poetische wie technisch meisterhafte Landschaft, „Partie an der Straße nach Thalkirchen" von Langko an. Von prachtvoller Beleuchtung und schöner Zeichnung, namentlich in der Behandlung der Flächenperspektive, zieht das Bild durch eine Lieblichkeit und Anmuth der landschaftlichen Wirkung an, deren Reiz bei längerer Betrachtung sich nur erhöht. — Von Schleich ist ein großes Bild, eine weite Ebene mit Dörfern, Wiesen, Seen u. s. f. und einem ziemlich farblosen Regenbogen ausgestellt, das uns ganz, abgesehen von dem immer unmalerischen Regenbogen, wegen seiner etwas schleimig-giftigen Farbe nicht gefallen hat, obschon es schön gezeichnet ist. — Ein anderes Regenbogenbild von Sherres hat wenigstens den Versuch gemacht, dies Motiv poetisch zu behandeln. Hier erhebt sich der Regenbogen aus dem Meere und verleiht durch seine farbigen Reflexe dem übrigens düsteren Charakter des Motivs ein eigenthümlich geheimvolles Gepräge. Meisterhaft ist das Wasser und der Strand behandelt, und dennoch wird solche Aufgabe niemals vollkommen harmonisch zu lösen sein, weil die mathematische Form des Bogens, sowie die nicht minder mathematische Regelmäßigkeit in der Aufeinanderfolge der Farben Roth, Violett, Blau, Orange, Grün nothwendigerweise störend wirken muß. Dergleichen Naturerscheinungen wirken fast wie ein künstliches Feuerwerk, eine Aufgabe, an der auch Osw. Achenbach gescheitert ist. Viel poetischer und malerischer erschien uns daher ein zweites Bild des talentvollen Künstlers „Am Ausgange eines Eichenwaldes". Das Schneegestöber ist mit lobenswerther Distretion und dennoch mit unübertrefflicher Naturwahrheit dargestellt. Es ist ein feines und in sich vollendetes Meisterwerk, bis auf die Staffage von Holz suchenden Weibern und Männern herab. —

Das Genre ist nur unbedeutend durch d'Unker's „Dolce far niente" und noch unbedeutender durch Günther's „Heimkehrende Landleute" vertreten. „Wenig Witz und viel Behagen," d. h. der Inhalt lohnet die Mühe der Ausführung nicht.

3. Ueber die **Ausstellung im Kunstverein**, worin jetzt die Bleibtreu'schen Schlachtgemälde die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich ziehen und

4. **Lepke's Salon**, in welchem wieder eine Menge bedeutender ausländischer Werke eingekehrt sind, werden wir in der nächsten Nummer berichten. M. Sr.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Die Schinkel-Feier.

(Am 13. März.)

Am Geburtstage des unvergeßlichen Meisters hatten sich nach gewohnter Weise die Schüler und Verehrer desselben zu der jährlichen Erinnerungsfeier vereinigt. Die Kolossal-Büste des Verewigten grüßte den in den Arnim'schen Saal Eintretenden aus dunklem Grün von mächtigem Postamente herab, von den Wänden zu beiden Seiten grüßten die Zeugnisse seines genialen Wirkens, hier die bekannten gewaltigen Dombauentwürfe dort die Photographien der Malereifresken, und aus der Nische in wirksamer Beleuchtung das Oppidmodell des Borussiabrunnens, das als letztes Werk die Freundeshand Rauch's nach den Zeichnungen Schinkel's geschaffen. Mit dem Feste ist bekanntlich die Prämiirung verbunden, zu welcher der Architektenverein alljährlich seine Konkurrenz ausschreibt und so waren die andern Wände bedeckt mit den Arbeiten, welche der grüne Kranz gekrönt hatte. Die Versammelten, unter ihnen die früheren Minister v. Bethmann und v. d. Heidt, zu welcher sich später auch Herr Graf v. Itzenplitz gesellte, begrüßte Namens des Vereins der Geh. Oberbaurath Stüler, der den Jahresbericht des Vereins vortrug. Wir erwähnen aus demselben der herzlich theilnehmenden Worte, welche dem trüben Geschick Knoblauch's, eines der verdientesten Mitglieder des Vereines, gewidmet waren, eines ehrenden Nachrufes an einen andren geschiedenen Genossen, den Baumeister Holbein, endlich einer ausführlichen Würdigung, welche der dritte Band des nun vollendeten Wolzogen'schen Werkes über Schinkel erfuhr. Die Resultate der Preisbewerbung wurden dann verkündigt. Der konkurrirenden Arbeiten sind nicht so viele eingegangen, als in früheren Jahren, da gleichzeitig der große Preis der Akademie in den Schranken stand; als Preisträger wurden für die eine Aufgabe, ein „Kurhaus mit Trinkhalle" u. s. w., in erster Reihe der Architekt Heuden aus Crefeld, in zweiter der Architekt Rob. Becker aus Berlin prollamirt, während für die andere Aufgabe, ein „Eisenhüttenwerk" u. s. w., Alfred Lent aus Hamm den ersten, Hermann Bolte aus Bielefeld den zweiten Preis erhielten. Drei der jungen Künstler waren gegenwärtig und erhielten die Preise, die Schinkelmedaille, resp. mit 100 Frd'or., aus der Hand des Vorsitzenden, der vierte war im Interesse des Dienstes abwesend zum Militair eingezogen. — Hierauf folgte die Festrede, gehalten von dem Konservator der Kunstdenkmäler im preußischen Staate, Geh. Reg.-Rath v. Quast. Er leitete mit einer Beziehung auf den vorversiehenden Doppelfestag ein, indem er neben Schinkel, dessen Wirken aus den Befreiungskriegen hervorblühte, Winkelmann nannte, der nach dem siebenjährigen Kriege in die Kunstgeschichte tritt. Beide Gehorte der Mark, beide vom Redner auf ein besonderes Verhältniß zu Preußen und einen dadurch möglicherweise bedingten Uebergangspunkt ihrer Entwicklung verwiesen; der Letztere, wenn er, was Arcangeli's That anmöglich machte, seine Ansiedelung in der Heimath gewonnen hätte, der Erste, wenn ihm vergönnt gewesen wäre, die Regierungszeit Friedrich Wilhelm des Vierten zu erleben. Hierauf ging der Redner zu dem über, was die wahre künstlerische Verbindung Schinkel's mit Preußens Heldengeschichte darstellt, zu seinen Werken und Entwürfen für die Feier der großen Siege von 1813—1815. Er erwähnte die Schloßbrücke mit ihren Kriegergestalten, das Siegesdenkmal auf dem Kreuzberge, welches dem Künstler Urlaub sein mußte für den prachtvollen Plan eines Siegesbrunnens, den Bau der neuen Königswache, vor Allem aber jenes erhabene Bauwerk, das die „Siegesstraße" würdig abschließen sollte: den „Siegesdom". Die Erwähnung des letzteren gab dem Redner Gelegenheit, sich über die Aufgabe der Kirchenbaukunst innerhalb des evangelisch-lutherischen Kultus zu äußern. Wie stand Schinkel zur Kirchenbaukunst seiner Zeit, wie hätte sich diese durch ihn, wie sollte sie fortan sich entwickeln? Mit dem Kirchenbau, sagte der Vortragende, war es im vorigen Jahrhundert fast aus, die Georgen-, die Sophienkirche stehen als Beispiele vor unseren Augen, wie man fast nur das nackteste Bedürfniß dabei zu befriedigen suchte; ja man ging soweit, amtlich den Rath zu ertheilen, es möchten lieber von den alten Kirchen noch etliche abgerissen werden, damit die andern um so voller würden. Diese Kirchen waren eher Scheunen als Gotteshäuser zu nennen. Das Ideal der Häßlichkeit war die in jener Zeit in Schinkel's Vaterstadt selbst, in Neu-Ruppin, erbaute. — Mit und nach den Freiheitskriegen machte sich ein neues Element, ein neues künstlerisches Streben zugleich mit dem Erwachen des kirchlichen Lebens geltend. In Schinkel trat dies zunächst in einer Gestaltung auf, welche Nachwirkung und Verarbeitung seines italienischen Aufenthalts war. Seine Konceptionen waren weniger architektonisch als malerisch. Von Plänen, die dies Entwicklungsstadium ausgeprägt darstellen, nannte der Vortrag den Nonnaltirche, „überhaupt wohl der unglücklichsten von allen", den ursprünglichen der Potsdamer Nicolaikirche. Allmälig schreitet der Meister aus der reinen Klassicität zum Kuppelbau vor, wovon die ausgeführte Kirche zu Potsdam Beispiel ist und dringt auf diesem Wege zu immer freierer Bewältigung des Materials und der dadurch bedingten Herrschaft über die Form vor, zum Ziegelbau, wie ihn die Pläne der Oranienburger Vorstadtkirchen zeigen, wie er auf anderm Gebiete sich darstellt in dem Gebäude der Bauakademie. Aber — lenkte der Vortrag ein — die letzte Vollendung habe Schinkel nun in Kirchenbau nicht erreicht. Zwar sei dieser durch ihn wieder zu kirchlichen Formen zurückgeführt worden, zwar sei etwas Religiöses wieder hineingekommen, das Langhaus, die Altarnische wieder zu Ehren gebracht worden, aber — der wesentliche Grund der Nichtvollendung war, daß er selbst nicht in der Kirche Rand. Wer eine Kirche bauen will, muß selbst in ihr stehn, eine bestimmte Stellung in ihr haben." Nach diesen sonderbaren Worten, welche in einer Erinnerungsfestrede auf den Meister gelinde gesagt unpassend waren und denen eine verlegene Pause folgte, ließ sich der Vortragende in eine ziemlich unklare Erörterung über die eigentliche Aufgabe der evangelischen Kirchenbaukunst ein. Zunächst ward der Gegensatz des reformirten zum lutherischen Bekenntnisse herangezogen. Während der letztere die Formen des alten, vorgefundenen, katholischen Kultus im Wesentlichen adoptirt und nur im Beiwerk gereinigt habe, sei der Calvinismus zerstörend gegen Alles aufgetreten, das nicht in der Bibel selbst sich rechtfertige. Er habe die Bilder aus der Kirche verwiesen, die Predigt sei, anstatt des Abendmahls, ihm zum Kern des Gottesdienstes geworden. Eine äußerst ausführliche Beschreibung des Gottesdienstes nach allen seinen Gebräuchen, wie er in der das gereinigte Alte respektirenden lutherischen Kirche sich gestalten müsse, schloß sich daran: die exoterische und esoterische Feier, von der Missa catechumenorum bis zur eucharistia selbst, sie breitete der Redner gehobenen Ton vor den Hörern aus, um schließlich leider ohne deutliche Motivirung die mit unserer Ueberzeugung übereinstimmende*) Folgerung durchleuchten zu lassen, daß der architektonische Ausdruck eines solchen Kultus nur in der Basilika zu finden sei, in der Rückkehr zu dieser und deren Weiterentwicklung. Die Gothik sei ein in sich abgeschlossener Kreis, deren Bösen nur in der Struktur zur Schönheit ausgebildet. Wolle man sie, auch in der vollendetsten Form, zum Muster des Kirchenbaues der Zukunft nehmen, so bleibe nur die Nachahmung, jede fernere Entwicklung aber sei ausgeschlossen. Und wolle man gothische Kirchen, dann müsse auch Alles gothisch sein, „bis auf's Taschenmesser herab", die Kirche dürfe nicht außerhalb des Lebens stehen. Neue Formen also, aber mit kirchlichem Geiste erfüllte, und ihn hervorgehende. Einen „neuen Stil" zu erfinden, das sei freilich Phrase und gebeihe nur zur Karikatur, aber er bereite sich vor und werde naturgemäß herauswachsen aus den ganzen Geschlechtes geistiger Erscheinung, wenn es sich treu sei und in der Kirche stehe.

Und hieran eben knüpfte sich endlich bedeutsam die Frage: Was wäre Schinkel gewordem, hätte er unter und mit König Friedrich Wilhelm dem Vierten wirken können? Mit dieser Frage und ohne Antwort schloß die Rede zu Ehren Schinkel's. — Wie üblich, schloß sich diesem ernsteren Begehen ein Festmahl an, das in künstlerischer Gabe — eine Photographie des Borussiabrunnens ward zur Erinnerung vertheilt — und in dichterischem Gruß — den Prof. Adler schwungvoll den Manen des Meisters darbrachte — den Charakter der Feier festhielt.

*) Siehe unsere Kritik über die Konkurrenzpläne zum Bau der Mariannenkirche.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. **№ 13.**

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

29. März 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich (Sonntags)** in 1—1½ Bogen als zum Abonnementspreise von ¾ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 6 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Becker's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: „Antik", „Mittelalterlich", „Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung IV. (Fortsetzung.)

Korrespondenzen: △ Wien, Ende März. (Die Ausstellung der architektonischen Konkurrenzpläne.) — ✝ München, im März. (Kunstverein. Schluß.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin.

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau: 3. Ausstellung im Kunstverein. 4. Lepke's Salon.

Kunstliteratur u. Album: G. Parthey, Deutscher Bildersaal. H. Weiß, Kostümkunde. F. Schmidt, Preußens Geschichte.

Kunstinstitute u. Kunstvereine: Königl. Akademie der Künste. Archäologische Gesellschaft in Berlin.

NB. Dieser Nummer liegt Titel und Inhaltsverzeichniss pro Jahrgang 1862 bei.

„Antik" — „Mittelalterlich" — „Modern", in Beziehung auf Kunstanschauung. (Forts.)

Zwei Vorträge, gehalten zum Besten des Germanischen Museums in Nürnberg, von Dr. M. Sr.

IV.

Wir sind wiederum an einem Wendepunkt der Entwickelung angelangt. Das romantische Ideal kulminirte in der Malerei der Blüthezeit italienischer Kunst unter Raphael und seinen Zeitgenossen. Eine Weiterentwickelung der Malerei über diesen ihren Kulminationspunkt hinaus mußte daher nothwendiger Weise zunächst eine Abweichung von jener idealen Einheit des Inhalts und der Form, von jener wunderbaren Harmonie der Idee und der Gestaltung enthalten, die jene große Epoche charakterisirt. Ich sage „Abweichung." Aber jede Abweichung schließt an sich nothwendiger Weise eine zwischen den beiden verföhnten Elementen wieder ausbrechende Differenz ein.

Dies konnte nun nach einer zwiefachen Seite hin geschehen; zunächst nach der Seite der Form.

Die Technik, gezeitigt durch das Feuer des geistigen Inhalts, der die Form zum höchsten, reinsten und vielseitigsten Organ des Ausdrucks herangebildet hatte, war auf eine ebenso hohe Stufe der Vollendung gebracht, wie der Inhalt selbst, den sie sich adäquat gemacht hatte. Aber Raphael und seine großen Zeitgenossen dürfen uns nicht deshalb als große Künstler gelten, weil sie große Techniker waren: sondern sie waren große Techniker geworden, weil sie große Künstler waren. Zu den vollendeten Technikern, als welche wir sie bewundern, machte sie aber einzig und allein der in ihnen lebendige Trieb nach der höchsten und reinsten Darstellungsweise der Idee. Bei ihnen war also die Technik das sekundäre Moment ihres künstlerischen Schaffens. In ihren nächsten Nachfolgern schon, welche diese gewordene Technik als fertiges Vorbild übernahmen, für die aber die Quelle, aus welcher sie entsprang, immer spärlicher und spärlicher floß, zeigt sich daher die Tendenz, das ganze System der Kunstmittel nicht als Resultat, als Medium und sekundäre Form der ideellen Entwickelung,

Digitized by Google

sondern in erster Reihe, für sich zu kultiviren. Der Inhalt wurde dadurch mehr oder weniger zur Nebensache; das Motiv, der „Vorwurf" zum Vorwand für Darlegung einer technischen Virtuosität degradirt.

Damit war die Differenz gegen die Idee auch äußerlich gesetzt; ja innerhalb der Technik selbst zeigte sich diese Differenz, insofern die Einen hauptsächlich die Zeichnung (Composition) die Andern mehr die Farbe (das Kolorit) kultivirten. Diese schon in den unmittelbaren Schülern Raphaels, namentlich Giulio Romano, sich offenbarende Differenz breitet sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts immer weiter aus und nimmt unter den Akademikern und Manieristen schließlich ein fast bornirtes Gepräge von Schematismus an, worin die Idee, — wenn von solcher im raphaelischen Sinne überhaupt hier noch die Rede sein kann — verknöchert und geistlos erscheint. Hierin offenbart sich nun eine Ernüchterung, welche nothwendig zu einer Reaction führen mußte, und zwar zu einer Reaction, die sich nunmehr gegen den Inhalt selbst richtete.

Der Inhalt nämlich war bisher immer noch ein wesentlich religiöser gewesen: Christusdarstellungen und besonders Madonnen waren gewissermaaßen für jeden Künstler, der sich einen Namen erwerben wollte, obligatorisch. Man quälte sich, original zu sein, die Erfindung war nicht mehr unmittelbares Erguß der mit den Idealen der Anschauung erfüllten Phantasie, sondern eine Arbeit des reflektirenden Verstandes. Das Beste wurde noch durch Festhalten an dem Traditionellen erreicht. Aber der innern Ueberzeugung, daß die religiöse Kunstdarstellung konventionell geworden, konnten sich die Künstler schließlich nicht entschlagen. Solche Erkenntniß von der Leerheit des Inhalts führte naturgemäß dazu, einen anderen Inhalt zu finden. Die antike Mythologie, welche durch die Sympathie des raphaelischen Zeitalters für die Antike überhaupt schon in der Blüthezeit der italienischen Kunst in den Bereich der Kunstdarstellung gezogen worden war, begann nun fast die christlich-religiöse Malerei zu verdrängen und nahm wenigstens einen sehr hervorragenden Platz unter den Motiven der epigonen Richtungen ein. Aber eine wesentliche Reaction war darin doch noch nicht enthalten, denn in der griechischen Mythologie war das religiöse Element, wenn auch nicht als christliches, doch immer noch als religiöses enthalten. Eine entschiedene Wendung konnte nur dadurch erreicht werden, daß die Kunstanschauung überhaupt eine ganz neue Bahn einschlug, einen durchaus neuen Inhalt sich aneignete.

Wenn wir nun gänzlich von der Realität der historischen Kunstentwickelung absehen, um die einfache philosophische Frage aufzustellen: „Worin konnte nun zunächst dieser neue Inhalt bestehen?" — so hängt die Beantwortung derselben naturgemäß davon ab, was im Wesentlichen der Inhalt der bisherigen Malerei war; worin das ihm Eigenthümliche und Charakteristische beruhte. Wenn Letzteres klar hingestellt werden kann, so liegt auf der Hand, daß das Gegentheil davon das Wesen der neuen Richtung bezeichnen muß. Der Inhalt der romantisch-klassischen Malerei mit Einschluß der epigonen Kunstrichtungen bestand aber wesentlich darin, daß das Menschliche als das Göttliche erfaßt und dargestellt werden sollte. Diese konstante Tendenz liegt nicht nur in der christlich-religiösen Malerei des 16. Jahrhunderts, sondern auch in den mythologisch-antiken Darstellungen dieser Zeit. Letztere möchte ich von diesem allgemeinen Gesichtspunkte aus nur als ein Mißverständniß jenes den Kunstbestrebungen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhundert überhaupt innewohnenden Triebes bezeichnen. Beide aber, die Darstellungen der christlichen wie die der heidnischen Mythologie, setzten sich, da sie einmal obligatorisch und dadurch konventionell geworden waren, noch lange Zeit fort, als selbst schon der neue Inhalt gefunden war. Zu diesem neuen Inhalt also wurde das Kunstgefühl durch den Gegensatz zu der Tendenz der christlich-antiken Romantik geführt. Die Darstellung des „Menschlichen als des Göttlichen" war nach allen Richtungen hin — dogmatisch und historisch-biblisch, als kirchliche Legende und als antike Mythe — mehr als erschöpft, und diese Erschöpfung übertrug sich auf das Kunstgefühl selbst. Mit dem „Menschlichen als dem Göttlichen" war man fertig: so wandte man sich mit einem gewissen Ueberdruß davon ab und einerseits der objektiven Natur, als dem einfachen Gegensatz zu dem menschlichen Subjekt — d. h. der Landschaft und dem Stillleben — zu, andrerseits behielt man zwar den Menschen als Motiv bei, aber man nahm ihn in seiner ungöttlichen, natürlichen, wenn man will trivialen Existenz — d. h. als Motiv für die Genre- und Porträtmalerei. Denn die Auffassung des Menschen in seiner weltlichen, partikulären Existenz steht in einem nicht minder großen Gegensatz zu der historisch- oder dramatisch-religiösen Betrachtungsweise desselben als die objektive Natur.

Gegenüber dem Idealismus der religiösen Malerei repräsentiren diese Kunstrichtungen daher dem Inhalt nach den Realismus, d. h. die wirkliche Natur und den wirklichen Menschen. — Die Leistungen auf diesen Gebieten erreichen ebenfalls wieder ihren Kulminationspunkt in den Werken von van Dyck, Rubens, Ruisdael, Breughel, Snyders u. s. f. Dies ist ein entschiedener Schritt, der sich in der nordischen Kunstentwickelung, in den Deutschen, Franzosen und besonders den Niederländern des 17. und 18. Jahrhunderts vollendet. Die niederländische Genremalerei zeigt den Menschen in seiner alltrivialsten Weise, zechende oder prügelnde Bauern, Wirthshausscenen u. s. f. Das Extrem dieser Entidealisirung der Kunstanschauung ist denn schließlich der Kultus des Naturstoffs selbst in seiner realen Unmittelbarkeit: Darstellungen lebender und todter Thiere, Früchte und Blumen, kurz Alles, was man unter dem Ausdruck „Stillleben" begreift. An dieser äußersten Grenze, zu welcher die Kunstdarstellung gelangen kann, hat sie sich auf ihrem Wege der Entidealisirung abermals erschöpft. Sie verkümmert nunmehr gänzlich. Inhaltslos wie sie geworden, macht sie auch technisch Banqueroutte. Es tritt eine Zeit vollständiger Verflachung und Barbarei ein, welche fast bis in den Anfang unseres Jahrhunderts reicht.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Korrespondenzen.

△ **Wien**, Ende März. (Die Ausstellung der architektonischen Konkurrenzpläne.) Erst nachdem die Beurtheilungs-Kommission nach Beendigung ihrer Berathungen über die Konkurrenzpläne der neuen Schießstätte und des im neuen Stadtwerk zu erbauenden Kurhauses die Preisvertheilung bestimmt hatte, wurde die bis dahin geheim gehaltene Ausstellung dieser Pläne auf 8 Tage dem Publikum geöffnet. Man verzichtete also von vorn herein darauf, irgend eine öffentliche Meinung zu hören, indem man eine öffentliche kritische Besprechung verhinderte, bevor die Angelegenheit durch Abgabe der Vota bereits ihren definitiven Abschluß erreicht hatte. Was auch der Grund zu diesem Verfahren gewesen sein mag: daß daraus eine Gleichgültigkeit gegen die öffentliche Meinung gefolgert werden darf, scheint durch einen Artikel der „Presse“ vom 28. v. M. widerlegt zu werden, welcher die Konkurrenzpläne mit Rücksicht auf die Preiserkenntnisse einer kurzen Besprechung unterzogen hat. Ohne die Richtigkeit der darin enthaltenen Ansichten anzweifeln zu wollen, dürfte doch ein näheres Eingehen in die Disposition der Pläne, namentlich des Kurhauses, zur Orientirung des Publikums wesentlich beitragen.

Unter diesen muß ich zunächst dem ersten Preisplan von Weber (Nro. IV.) einige Worte widmen. Dieser nämlich ist unter sämmtlichen ausgestellten Projekten die allerflüchtigste, flüchtigste Arbeit, gewissermaaßen eine mehr dekorative Farbenskizze als ein konstruktiver Bauplan. Der Banketsaal, als der Hauptraum des Gebäudes, hat eine sehr ungünstige und unzweckmäßige Form; er ist zu lang für die Breite oder zu schmal für die Länge; und bietet auch keinen passenden Platz für das Orchester dar. — Ueberdies erscheinen die anstoßenden Nebenräume, Büffets, Loggien, Nebensäle im Verhältniß zum Saal bedeutend zu klein. Endlich sind die im Konkursprogramm bestimmten Wandelbahnen ganz unberücksichtigt geblieben, auch zur Anlegung derselben in dem Plane durchaus keine genügende Gelegenheit gewährt. — Dagegen verdienen der dem Banketsaal anliegende Wintergarten und die Fluhäuser den beiden Nebensäle vortheilhaft erwähnt zu werden. — Was die innere und äußere Ausstattung dieses Projekts betrifft, so ist zwar die Architektur des Ganzen mit allem erdenklichen Luxus betacht, doch an sich kleinlich und ohne eigentlichen Stil; ein Phantasmorama, worin italienische und modern französische mit chinesischen Motiven zu einem bunten unorganischen Durcheinander zusammengeworfen sind.

Nach diesen Andeutungen scheint es mir wohl begreiflich, daß sich ein Laien-Auge durch den bestechlichen Farbenprunk, womit der genannte Plan flitterhaft ausgestattet ist, über die innere organische Fehlerhaftigkeit und dilettantische Hohlheit desselben zu täuschen vermag; unerklärlich aber, wie eine Sachverständigen-Kommission in eine solche Täuschung verfallen kann. Denn man fragt sich vergeblich, worin die Vorzüge des Plans bestehen, die ihm einen Anspruch auf einen Preis, geschweige auf einen ersten Preis, gewähren. Für die Lösung des Räthsels, daß eine solche Preiszuerkennung überhaupt möglich war, dürfte die Konkurrenz-Nemesis des Wiener Künstlerhauses einige Anhaltspunkte bieten; denn auch in dieser Konkurrenz hat Herrn Webers Plan durch eine offenbare Beeinflussung den ersten Preis erlangt. Die Folge davon war, daß dieser Plan, selbst nach wesentlicher Umarbeitung, dennoch, wie sich schließlich herausgestellt hat, nichts weniger als den Anforderungen der Künstler und der Ertragsfähigkeit des Gebäudes entspricht, und daher auch in seiner zweiten Gestalt schwerlich jemals ausgeführt werden kann.

Das zweite Preisprojekt von Lingbauer (Nr. VIII.) welches vorzugsweise den Wandelbahnfreunden, desto weniger aber dem Saal-Publikum entsprechen dürfte, ist nach Außen und Innen von einem ganzen System von Gängen durchzogen, welche rings um den Banketsaal und dessen Nebensäle liegen, und nach rückwärts das Kassenlokal mit der Trinhalle verbinden. Die Form des Banketsaales ist insofern günstig, als er vollkommen quadratisch und mit einem Säulenkreis versehen ist, welcher die gedrückte Kuppelwölbung trägt, woraus sich eine architektonisch sehr schöne Konstruction entwickeln läßt. In akustischer Beziehung jedoch möchte diese Form manche Nachtheile nach sich ziehen, da ein quadratischer hoher Raum die Musik durch die vielfache Brechung der Töne verwischt auch läßt er nur eine einzige Centralbewegung des Saalpublikums zu, was bei größerem Andrange desto unangenehmer fühlbar wird, wenn wie hier keine Galerie vorhanden ist. — Somit entbehrt dieser Saal Alles, was ihn dem Publikum angenehm und vortheilhaft machen könnte. Uebrigens ist auch hier kein entsprechender Platz für das Orchester vorhanden, wenn es nicht in einer Ecke oder inmitten des Saales fungiren soll, sowie auch keine Stiege, welche die Musiker aus dem Bereiche des Saalpublikums bringt. Da das Gebäude ebenerdig ist, so befinden sich hier überhaupt keine aufwärtsführende Stiegen; auch fehlen in diesem Geschosse noch mehrere andere Bedürfniß- und Kommunikations-Räume, woraus z. B. der nicht unerhebliche Uebelstand entsteht, daß trotz der vielen Gänge die Marqueurs und Aufwärter nur über die Wandelbahnen von dem Kassen- und Restaurationslokale in die Saalräume gelangen können. — Was das Aeußere betrifft, so erscheinen die Façaden unverhältnißmäßig niedrig und lang, sowie ihre architektonische Ausstattung stil- und geschmacklos.

Der dritte Preisplan von Nowak (Nr. IX) hat durch die dem Gebäude hinten angelegten Wandelbahn-Arkaden den Uebelstand mit mehreren anderen Plänen gemein, daß die daranstoßenden Lokalitäten, wie hier die Trinhalle, das Kaffeehaus, die Vorsaal-Gänge und Haupttreppe, dunkel liegen, und zum Theil ganz finster wären, wenn nicht zwei spärlich Lichthöfe einiges Licht zuließen. — Der Banketsaal ist zwar nicht besonders groß, aber günstig in der Form und Anlage. — Der Stil der Architektur ist einfach und kräftig.

Außer diesen prämiirten Plänen befinden sich unter den Entwürfen jedoch noch andere, welche bemerkt zu werden verdienen. So ist das Projekt Nr. I. (Motto „Hoch Wien“) durch seine innere Eintheilung wie äußere Architektur als ein sehr schätzenswerthes zu nennen, obschon es mit dem dritten Preisplan den Fehler gemein hat, daß die Vorlegung von Wandelbahn-Arkaden das Kassenhaus und die Nebensäle zum Theil verdunkeln, während die vom Gebäude abgehenden Wandelbahnen die freie fremdliche Umgebung desselben beeinträchtigen dürften. — Viele der in diesen vier Projekten bemerkten Uebelstände erscheinen in dem Plane Nr. II. (Motto: Vindobona) glücklich vermieden, ohne die wesentlichsten Vorzüge derselben zu entbehren. Der Banketsaal dieses Projektes ist sehr geräumig und zweckmäßig angelegt, und bietet durch seine wohlproportionirten Raumverhältnisse mit der Glaskuppel, den beiden halbkreisförmigen Zuschauer- und Orchesterräumen, der zierlichen Galerietreppe und der Saalperspektive nach dem anliegenden Wintergarten einen ebenso reizenden wie großartigen Festraum. — Die Galerieräume sind durch die Anlage von zwei Stiegen im Entree von den untern Saallokalitäten getrennt. Dies ist von nicht zu unterschätzendem Vortheil, indem bei größerem Zudrange das Publikum gleich von da aus sich vertheilen kann. Auch ist dadurch die Möglichkeit gegeben, daß bei besonderen Fällen die Galerieräume auch zu andern als gerade Saalzwecken benutzt werden können; was bei dem gänzlichen Mangel an größeren lichten Lokalitäten nicht wichtig genug anzuschlagen ist. Dieandern Lokalitäten, wie Kaffehaus, Restauration, Nebensäle stehen mit dem Banketsaale in

*

Digitized by Google

guter Verbindung, während für die Musiker und das Bedienungspersonal eigene Lauftreppen und Gänge angebracht sind. — Statt besonderer Wandelbahnen, die dieser Plan entbehrt, sind zu beiden Seiten der Kasse- und Kurhalle geräumige Terrassen angelegt, welche durch breite Gänge längs des Gebäudes verbunden sind und immerhin eine Promenade bei schönem Wetter zulassen. Für ungünstiges Wetter sind zwar keine geschlossenen Gänge vorhanden, jedoch könnten dem Kurpublikum während der Tageszeit die an die Kurhalle stoßenden Nebenlokalitäten der Kassehalle zur Disposition gestellt werden, um, geschützt von Wetter und Wind, in diesen heizbaren Räumen sich zu bewegen. Hierdurch scheint der Zweck von gedeckten Wandelbahnen ebenso wenn nicht besser erfüllt, ohne durch eigene Anlagen von Arkaden die Lokalitäten des Gebäudes verdüstern zu müssen, oder dessen Umgebung mit solchen Gängen zu verbauen. Es wäre aber für diesen Zweck sehr wünschenswerth, daß diese Nebenlokalitäten unmittelbar mit der Kurhalle verbunden sind, was im Plane nicht der Fall ist, jedoch möglich gemacht werden könnte. Auch das Aeußere des Gebäudes macht einen angenehmen Eindruck durch die lebendige Gruppirung, welche natürlich und wohlgeordnet aus der ganzen Anlage hervorgeht. Die Architektur ist in edlem Renaissancestil gehalten.

Warum die Vorzüge dieses Plans von den Beurtheilungs-Kommission so ganz unbeachtet geblieben sind, ist ebenso unerklärlich, wie die Ertheilung des ersten und zweiten Preises an die obengenannten Entwürfe; und es bleibt im Interesse der Residenz und seiner Bürgerschaft nur zu wünschen übrig, daß ungeachtet dieser Bestimmungen ein den Bedürfnissen entsprechendes, würdiges Kurhaus entsteht; eine Hoffnung, deren Erfüllung freilich durch die Preisvertheilung sehr problematisch geworden ist.

* **München**, im März 1863. (Kunstverein. Schluß.) L. v. Hagn's „Wissensdrang" stellt ein paar schöne Kinder dar, die in dem gelehrten antiquarischen Krimskrams von Büchern und Skripturen eines Gelehrten umherschnüffeln. Während sie über einen gewaltigen Folianten gerathen sind, vernehmen sie draußen ein Geräusch. Vielleicht naht der Besitzer all dieser Schätze. Im Uebrigen kennen Sie v. Hagn's feine Poesie der Farbe, die sich wie ein Blüthenkelch vor unsern Augen entfaltet, zart und doch kräftig, üppig und doch rein. — An Franz Adam's „Rückerbeutung eines kaiserlichen Gestütes durch Uhlanen im ungarischen Feldzuge von 1849", das den Beschauer durch die dem Meister eigenthümliche Anschaulichkeit der Action und durch ein treffliches Studium des Pferdes in allen Bewegungen lebhaft anzieht, möchten wir nur eins tadeln, daß er sein prächtiges Talent an so kleine Stoffe verschwendet. — Morgenstern's „Starnberger-See" vereinigt alle Vorzüge dieses berühmten Künstlers auf einem sehr bescheidenen Raum und würde unbestritten als Perle jeder Sammlung gepriesen werden. — Die Architektur war durch eine „Partie aus S. Marco in Venedig" von Mecklenburg recht wacker vertreten. — Endlich müssten wir ein „Projekt zu einem Senatssaal" von Emil Lange, einem reichbegabten Sohn von Ludwig Lange, hervorheben, das sich durch hohen Adel der Konception, tiefes Verständniß der praktischen Requisite, klarste Entwickelung des architektonischen Gedankens und eine bis in's Kleinste gehende organische Durchbildung auszeichnet. Einige Modifikationen ließen wohl einen Raum schaffen, in welchem die Vertreter unseres großen Gesammtvaterlandes tagen könnten! —

Die zweite Wochenausstellung brachte eine „Episode aus dem italienischen Kriege von 1859" von Eugen Adam, dessen richtiger Blick für Anordnung der Gruppen und präcise Zeichnung wir schon in reicheren Kompositionen schätzen lernten. — Zenker's „Rebekka und Abrahams Knecht am Brunnen" hält die Mitte zwischen der alten konventionellen Anschauungsweise und der durch Horace Vernet eingebürgerten typisch-realistischen, welche ihre altestamentarischen Gestalten aus den arabischen Lagern um Algier entlehnte. Das Bild ist nicht ohne Wirkung in Bezug auf Anordnung sowohl als auf Farbe. — Eine große Landschaft „Schweizerisches Bergthal" von Steffan enthält reizende Details, leidet aber an einer Menge sehr fataler Flecken, namentlich vom giftigsten Gelb, das, regelmäßig neben kalten Farben sitzend, um so ärger wirkt. Außerordentlich schön dagegen ist die Behandlung des über Felsen herabströmenden Wassers. Die Zeichnung ist wie in allen Bildern Steffan's ganz untadelhaft und von höchster Präcision. — Eine wahre Perle muß das kleine Bildchen von Jutz genannt werden: „Der Hühnerhof", worin der Künstler in der zierlichsten Weise den Futterneid der gefiügelten Hausgenossen behandelte. Das kaum 6 Zoll hohe Bildchen würde unbestritten jede Galerie schmücken. — Wenniger glücklich sind drei im vorigen Jahre verstorbenen Hoftheatermalers J. M. Schnitzler fünf Bilder mit „Hasen, Reh- und Gemskopf und verschiedenem todtem Geflügel". Ueber den Hasen namentlich gehen die Ansichten der Jagdkundigen mit der des Künstlers gar sehr auseinander. — Jäger's „Traum" nach Uhland ist in der Weise Eugen Neureuther's recht anmuthig erfunden und äußerst sauber ausgeführt. — Zu den bedeutendsten Gegenständen der Wochenausstellung aber müssen W. Lindenschmit's acht Blätter: „Waldbilder", fast ohne Schattenanlagen, gerechnet werden. Als die trefflichsten verdienen namentlich der „Traum, und der „Zweikampf" hervorgehoben zu werden. Das erste Blatt zeigt uns einen jungen Mann, über dem lustige Gestalten schemenhaft hinschweben. Auf dem zweiten sehen wir einen jungen Mann, von seinem Gegner mit dem Degen durchstoßen, der sich von der Gewalt des Stoßes biegt. Ueberall ist frische, kräftige Wahrheit und gesunde, naturwüchsige Kraft.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die königliche Akademie der Künste feierte den Geburtstag Sr. Majestät des Königs durch eine öffentliche Sitzung im neudekorirten langen Saal des Akademie-Gebäudes. Nach einer musikalischen Introduction von Hubert Ries und dem Domine salvum fac regem, komponirt von Prof. Bach, sprach der neue Sekretair der Akademie, Prof. Gruppe, die Festrede, in welcher er bei dem Aufschwunge, den die Kunst mit der Erhebung des Volks genommen, verweilte und was Friedrich Wilhelm III. für dieselbe gethan, schilderte, indem er besonders der Neugestaltung der Hauptstadt Erwähnung that, in dem Zusammenhang schöner Bauten von Schloß bis zum Triumphthor, sowie der Gründung des Museums, für dessen Bereicherung der König die Kunstschätze der sämmtlichen königlichen Schlösser zu Gebot gestellt, endlich der zahlreichen und großartigen Werken Schinkel's und Rauch's und des allgemeinen Aufschwungs der deutschen Malerei. Der Vortragende führte diesen Stoff in der Weise vor, daß sich daraus ein Charakterbild des Fürsten ergab, der, überall auf das Solide gerichtet, die Kunst nicht als Liebhaber förderte, sondern als König. Endlich gedachte der Redner der ergänzenden Eigenschaften des erlauchten Nachfolgers, der mit Liebe und Treue die einstweilen gebliebenen Lücken ausgefüllt und, woran es bisher gefehlt, der Malerei monumentale Aufgaben eröffnet.

Berlin. — Die königliche Akademie der Künste ist in einen unangenehmen Konflikt gerathen. Man erinnert sich der Ausstellung eines angeblich Raphael'schen Bildes, darstellend den „Tod des heiligen Joseph" gegen das Ende vorigen Jahres. Nach derselben hat der Besitzer das Gemälde

Digitized by Google

nach London gebracht, um es dort zu verkaufen, indem er sich auf eine Anerkennung der Echtheit des Bildes seitens der berliner Akademie berief. Letztere desavouirte diese Berufung, indem sie ihre (ablehnende) Antwort auf das Gesuch des Besitzers um Gewährung der akademischen Lokalitäten zur Ausstellung des Bildes veröffentlichte, aus welcher allerdings hervorging, daß sie das Bild, ohne ein Votum darüber abzugeben, nur so benannt, wie der Besitzer es selber in seinem Schreiben bezeichnet hatte, mit dem Bemerken, daß ein solches Votum um so weniger von ihr abgegeben werden konnte, als ihr das Bild selber unbekannt geblieben sei. Jetzt nun hat der Besitzer einen Brief an die Redaction des Staatsanzeigers gerichtet, in der er unter Anderem der Akademie den Vorwurf macht, daß die von ihr veröffentlichte Antwort eine ganz andere sei, als die, welche er empfangen und daß Prof. Daege allerdings das Bild vier Tage vor Empfang jener Antwort gesehen; schließlich kündigt er an, daß er gegen die Akademie den gesetzlichen Weg beschreiten werde. — Die betreffenden Stellen, mit Einschluß des angeblich authentischen Schreibens der Akademie lauten:

Mais ce qui m'étonne encore davantage c'est que l'Académie royale se soit permise d'insérer une toute autre lettre que celle que je possède, revêtue du cachet académique reçue par moi à l'hôtel du Nord et que je livre au public comme la lettre authentique afin qu'il puisse en apprécier toute la portée. Je constate préalablement que je n'ai reçu cette lettre académique que quatre jours après que Mr. le président *Darge* eut fait l'examen du tableau que j'avais eu l'honneur de lui porter (montrer? D. R.), et vérifié la signature de Raphaël lui-même IL RA Sanzio A 1520:

„Die königl. Akademie der Künste erwidert Ew. Wohlgeboren auf Ihr geehrtes Schreiben vom 6. d. Mts., daß sie sich nicht in der Lage befindet, Ihrem Gesuch wegen Bewilligung eines Saales zur Ausstellung Ihres Bildes zu entsprechen, da sämmtliche Säle der Königl. Akademie bereits zu andern Zwecken bis Mitte Februar k. J. verfügt sind. Die königl. Akademie bedauert um so mehr, Ihr Gesuch nicht gewähren zu können, als es die Ausstellung eines Werkes eines so großen Meisters wie Raphael zum Zwecke hat.

Berlin, den 8. November 1862.

Die königliche Akademie der Künste.

Im Auftrage J. G. Maas,
Ed. Daege. Inspektor.

An Herrn Nicolle Wohlgeboren.

J'annonce au public que nous portons en même temps au parquet de Mr. le procureur du roi, une plainte contre ce Fait, dont le bût était de dépréciер ma propriété et de me faire passer pour fauxseur, et de plus que nous montrerons à l'hôtel des Princes cette pièce authentique à toutes les personnes, qui auraient le désir de la vérifier.*)

Veuillez etc.

Elisa Nicolle.

*) Diese Klage ist einer neuesten Erklärung Herrn Nicolle's zufolge vom Staatsanwalt zurückgewiesen worden. D. R.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

3. Im **Lokal des Kunstvereins** nahm zunächst die inzwischen geschlossene „Ausstellung der Schlachten des Befreiungskrieges von Georg Bleibtreu die Aufmerksamkeit des Publikums in Anspruch. Da die sämmtlichen Gemälde, nämlich „Die Schlacht an der Katzbach", „Die Schlacht bei Belleallianee", „Die Erstürmung des „Grimmaschen Thors in Leipzig" und „Die Schlacht bei Großbeeren" bereits früher ihrem künstlerischen Werthe nach in unserm Journal gewürdigt sind, so beschränken wir uns auf die Bemerkung, daß ihre Beschauung auf's Neue den Wunsch in uns rege macht, diese vortrefflichen, ebenso klar wie lebendig komponirten Darstellungen in größtem Maaßstabe (statt wie hier in Mittelgröße) ausgeführt zu sehen. Erst dann würde die innere Gewalt der Actionen zur rechten Wirkung und zum rechten Verständniß gelangen. In Verbindung mit diesen Bildern waren eine Reihe von Holzschnitten und Zeichnungen ausgestellt, gehörig zu einem im Verlage von Franz Duncker erscheinenden Werke, betitelt: „Geschichte der deutschen Freiheitskämpfe" von P. Pietsch und G. Bleibtreu. Die Blätter scheinen uns mehr patriotischen wie künstlerischen Werth zu haben, namentlich waren die übrigens geschickt komponirten Zeichnungen im Holzschnitt ziemlich über's Knie gebrochen und zum Theil sichtlich verstümmelt.

Neben den Werken dieser Separatausstellung erwähnen wir noch einige andere Gemälde von Bedeutung, namentlich eine gediegene und stimmungsreiche Landschaft von von Schlicht: „Abend am Bierwaldstädter See". Die dunkeln und schön gezeichneten Baumgruppen links im Mittelgrunde bilden darin einen einfachen aber kräftigen Gegensatz gegen die prächtige Beleuchtung des goldig schimmernden Gebirges. — Eine Landschaft „Dessauer Gegend" von Engelhardt erschien uns etwas grün, aber mit Liebe behandelt und ansprechend im Motiv; desgleichen verdiente Seiffert's „An der Meerenge von Messina" wegen seiner klaren und kräftigen Farbe große Anerkennung.

Von Genrebildern fiel uns nur Grün's „Mädchen mit der Sternblume" auf. Kräftig und frisch im Kolorit und anziehend im Motiv ist das Bild jedenfalls. Die Stirn möchte nach oben hin etwas zu stark hervortreten. — Mandel hatte unter dem Titel „Ueberraschung" ein paar Haasen im Kohl dargestellt, die von lebendiger Auffassung zeugten.

Schließlich erwähnen wir noch einige Federzeichnungen von einem jungen Künstler, Lamche, welche ein bemerkenswerthes Talent für naive Darstellungen und nur die und da in der Zeichnung einen gewissen Mangel an Naturstudien verrathen. M. Sr.

4. **Lepke's Salon** ist wieder mit einer großen Zahl auserwählter Werke theils ausländischer, theils deutscher Künstler ausgestattet. Da Herrn Lepke's feiner Kunstsinn sich nur auf wirklich Gediegenes und Ausgezeichnetes richtet, so bedarf es hier eigentlich nur eines Verzeichnisses der in den ausgestellten Gemälden vertretenen Künstlernamen, um den Lesern eine Vorstellung von ihrer künstlerischen Bedeutung zu geben. Zwei Bilder Oswald Achenbach's, eine große „Villa bei Enricciо", ein ländliches Fest darstellend, und ein „Mondschein in Palästrina" sind den schönsten Werken dieses genialen Meisters gleichzustellen. Von Charles Hoguet ist ein lebensgroßer „todter Schwan" von bewunderswürdiger Ausführung ausgestellt, von Karl Becker eine „Venetianische Scene", von Kraus eine „Dame bei der Toilette", beide von ungewöhnlicher Routine und feinem Farbensinn zeugend. — Unter den französischen Bildern nennen wir zunächst ein herrliches Meisterwerk von Troyen „Kühe auf der Weide", sodann Corot's „Landschaft" von eigenthümlich poetischem Zauber der Wirkung, von Contures einen genial gemachten Kopf, von Jadey ein paar schöne und künstlerisch gediegene Strandstücke; denen sich noch Kabinetstücke von Rousseau, Guillemin, Fauvelet, Fichel und dem Holländer van Muyden anschließen. M. Sr.

Digitized by Google

Kunst-Literatur und Album.

Deutscher Bilderſaal. Verzeichniß der in Deutſchland vorhandenen Oelbilder verſtorb. Maler aller Schulen. Zuſammengeſtellt von G. Parthey. Sechſte und ſiebente Lief. Berlin, Nicolaiſche Verlagsbuchhdlg. 1862.

„Der deutſche Bilderſaal wird jedem Kunſtfreunde eine willkommene Erſcheinung ſein. Er enthält eine genaue Aufzählung der in den deutſchen Sammlungen vorhandenen Bilder verſtorbener Maler aller Schulen. In den bisher erſchienenen Kunſtgeſchichten werden die Werke der einzelnen Meiſter immer nur in kleiner Anzahl angeführt; es bleibt daher demjenigen, der einen Meiſter gründlich will kennen lernen, nichts anders übrig, als aus einer Unzahl von Katalogen für ſich ſelbſt eine Art von Monographie zu entwerfen. Hier iſt nun dieſe Arbeit für alle in Deutſchland zerſtreuten Werke geleiſtet; bei einem jeden Maler findet ſich die genaue Angabe des Vornamens, ſowie des Geburts- und Sterbejahres; die alphabetiſche Ordnung erleichtert das Auffinden. Da es keinen einzigen irgend bedeutenden Maler giebt, der in den deutſchen Galerien nicht vertreten wäre, ſo kann das vorliegende Werk zugleich als ein vollſtändiges Malerlexicon benutzt werden.“ Dieſe Worte des Proſpektus können wir mit voller Ueberzeugung unterſchreiben, und ihnen noch hinzufügen, daß heutzutage wenig literariſche Werke erſcheinen, die mit ſolcher Sorgfalt und Vollſtändigkeit durchgeführt ſind, wie das vorliegende. Die vorliegenden Lieferungen reichen von Gelée bis Kohl. Es iſt alſo wohl kaum die Hälfte des vorhandenen Stoffes bewältigt. Ob daher wie der Proſpekt ſagt, das Ganze in ungefähr 10 Lieferungen mit 80 Bogen vollendet ſein werde, bezweifeln wir; wünſchen es aber auch kaum, da gerade die möglichſte Vollſtändigkeit der Verzeichniſſe ein Hauptvorzug des Werkes iſt, für deſſen mühevolle Bearbeitung die Kunſtgeſchichte dem Verfaſſer nicht genug Dank wiſſen kann.

Koſtümkunde. Geſchichte der Tracht und des Geräths im Mittelalter v. Herm. Weiß. 1. u. 2. Abſchnitt. Stuttgart, Verlag v. Ebner u. Seubert. 1862. 1863.

Wir haben die früheren Werke des Verfaſſers im Bereich der Koſtümkunde ihrer Zeit beſprochen und bemerken daher nur zur Orientirung, daß das vorliegende Werk gewiſſermaßen die Fortſetzung ſeines „Handbuchs der Geſchichte der Tracht, des Baues und des Geräths der Völker des Alterthums“ iſt, eines Werkes, deſſen wiſſenſchaftliche Bedeutung und ſein Werth für den praktiſchen Künſtler allſeitigſt anerkannt worden iſt. Der Verfaſſer hat einem von uns damals ausgeſprochenen Bedenken, daß er durch die Hereinziehung des Architektoniſchen in die Koſtümkunde den Kreis ſeiner Unterſuchungen zum Nachtheil des ſpecifiſchen, die Tracht und das Geräth betreffenden Inhalts, allzuſehr ausgedehnt hat, bei vorliegendem Werke Rechnung getragen, indem er die früher von ihm in die Geſchichte des Koſtüms, der Tracht und des Geräths mit hineingezogene Geſchichte des Baues von nun an ausgeſchloſſen hat. Wir ſtimmen in dieſer Beziehung vollſtändig mit dem Berichterſtatter der Speneriſchen Zeitung überein, wenn er bemerkt, daß zwar der Gedanke, daß die Architektur jedes Volkes auf jeder Stufe ſeiner hiſtoriſchen Entwicklung ein anderer getreuer Ausdruck deſſelben Geiſtes iſt, der in der Geſtaltung ſeiner Tracht und ſeines Geräthes Form und Farbe gewinnt, ein ganz richtiger ſei, wie denn „der Bau“ ja auch ſchon dadurch mit jenen beiden: Tracht und Geräth, in faſt unlösbichem Zuſammenhange ſteht, daß alle drei im Leben der Völker zunächſt dem gebieteriſchen Bedürfniß als der gemeinſamen Wurzel entſprießen; daß jedoch andererſeits wieder die Architektur eine ſo reiche und vielumfaſſende Welt für ſich, und ihre Geſchichte und ihre Wiſſenſchaft zumal während der letzten 30 Jahre ein geiſtiges Gebiet von ſolchen Dimenſionen geworden ſei, daß bei einer Aufnahme derſelben in ein Handbuch der Koſtümkunde entweder letztere ſelbſt völlig in den Hintergrund gedrängt, oder erſterer das Recht verkürzt werden müßte, das ihr bei dem gegenwärtigen hohen Stande ihrer Ausbildung gebührt. Selbſt in dieſer Beſchränkung iſt der Stoff noch immer ein ganz ungeheurer und kaum zu überſchauender. Und zwar gilt dies in um ſo höherem Grade, je mehr ſich die hiſtoriſche Betrachtung dem eigentlichen Mittelalter und den neueren Zeiten nähert. Je näher der Gegenwart, deſto rieſiger wächſt natürlich die Maſſe des Details, je reicher wird die Fülle der individuellen Bildungen, je ſchwieriger ihre Ein- und Unterordnung unter allgemeine Geſetze, welche für die mehr typiſchen und bleibenderen Erſcheinungen auf dieſen Gebieten, wie ſie das vorchriſtliche Alterthum aufweiſt, weit leichter zu finden und durchzuführen ſein mochten. In dem vorliegenden „erſten Abſchnitt“ dieſer Koſtüm- Tracht- und Geräthkunde des Mittelalters lagen noch andere Schwierigkeiten in dem für manche Partien, und die es ſich hier handelt, gänzlichen Mangel, oder andererſeits in der ſchwer löslichen Verwirrung und Unklarheit der Quellen, aus denen allein geſchöpft werden konnte; und gerade dieſer Aufgabe gegenüber zeigt ſich die kritiſche Feinheit, der Kenntnißreichthum und der eindringende künſtleriſche Blick des Verfaſſers auf's Glänzendſte. Das gilt vorzugsweiſe für den dem byzantiniſchen Kaiſerreich gewidmeten Abſchnitt. Mit der Koſtümgeſchichte des verfallenden Rom von Auguſtus bis zur Zeit Konſtantins des Großen beginnt der Band. Eine kurze hiſtoriſche Ueberſicht der politiſchen und Sittengeſchichte geht voraus, die ein Bild des natürlichen und geſellſchaftlichen Bodens giebt, aus welchem die Geſtaltungen erwuchſen, deren reiches und wechſelndes Bild die danach folgenden Schilderungen mit ſcharfen charakteriſtiſchen Umriſſen und lebendiger Farbe entwerfen. Eine treffliche Unterſuchung der etwaigen Beſonderheit der Tracht- und Geräthegeſtaltung der erſten Chriſtengemeinden, welche deren neuer geiſtiger Lebenseinhalt erzeugt haben möchte, ſchließt dieſe erſte Abtheilung, welche die Einleitung der Koſtümkunde des Mittelalters bildet. Dieſe ſelbſt eröffnet der Abſchnitt über die Byzantiner und die Völker des Oſtens (Perſer und Araber). Bei der Erſtarrung, die das ganze byzantiniſche Weſen während ſo vieler Jahrhunderte umfangen hielt, bot es Niemand Schwierigkeiten, den feſten Umgrängen aus dem urſprünglich römiſchen Typus durch den mehr und mehr dominirenden orientaliſchen Einfluß zum ſpecifiſch byzantiniſchen und zum ſpätern mittelalterlichen nachzuſpüren und ſie zur Anſchauung zu bringen. Die Uebertieferungen, zumal die bildlichen, kritiſch zu prüfen und ihren wahren Werth als Zeugniſſe feſzuſtellen und ſie überhaupt ausfindig zu machen und zuſammen zu bringen, erforderte einen großen Aufwand von mühevoller Arbeit und Scharfſinn. In Bezug auf ihre Sichtung, ihr Verſtändniß und die Kombination und Entwickelungen aus dem Gefundenen zeigt ſich Hermann Weiß um ſo bewundernswerther, als er dies ganze Feld eigentlich noch völlig unbearbeitet von der Wiſſenſchaft vorfand und er hier ſich durchaus ſelbſt ſeine eigenen Wege bahnen mußte.

Eine beſonders dankenswerthe Ergänzung empfängt das Wert ſo gut wie ſein Vorgänger durch die vorzüglichen, in den Text gedruckten Holzſchnitte: getreue Schnitte von Zeichnungen, welche der bekannte geſchickte Maler Ferdinand Weiß in reinſter Stiltreue nach den höchſt zweckentſprechend ausgewählten Originalen auf Holz ausgeführt hat. In ſolcher Geſtalt wird das Buch dem Freunden der Kulturgeſchichte wie dem Künſtler gleich ſehr willkommen ſein und letzterem ſchlechthin unentbehrlich werden.

Wie ſchon oben bemerkt, ſtimmen wir mit dieſer ſchon von dem Berichterſtatter der Spener'ſchen Zeitung ausgeſprochenen kritiſchen Anſicht über das werthvolle Buch durchaus überein. Inzwiſchen iſt der zweite Abſchnitt des genannten Werkes erſchienen, welcher das Koſtüm der Völker von Europa und zwar im erſten Kapitel das der Slaven, im zweiten das der Skandinavier umfaßt. Das dritte Kapitel, deſſen Anfang noch in dieſe Lieferung fällt, behandelt ſodann das Koſtüm der Völker des ſüdlichen und mittleren Europas. Da der zum größten Theil hier zum erſten Male aus dem Dunkel der Quellenſtudiums an Tage geförderten Reichthum des Stoffes es uns unmöglich macht, auch nur annähernd weiſe der Bücher

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Verzeichniß

der Vorlesungen und praktischen Uebungen bei der königl. Akademie der Künste im Sommer-Semester vom 1. April bis Ende September d. J.

A. Fächer der bildenden Künste. 1. Zeichnen, Malen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des Senats der Akademie unter Mitwirkung des Professors Joh. Wolff. 2. Unterricht in der Komposition und Gewandung: Professor v. Kloeber. 3. Unterricht im Malen (höhere Abtheilung): Professor Schrader. 4. Zeichnen und Malen im königl. Museum und in der Akademie: interimistisch Professor Schrader. 5. Zeichnen nach Gypsabgüssen (Antike): Professor Daege. 6. Modelliren nach Gypsabgüssen: Professor A. Fischer. 7. Vorbereitungsklasse: Prof. Holbein. 8. Landschaftszeichnen: Professor Schirmer. 9. Zeichnen der Thiere, besonders der Pferde: Prof. Eybel. 10. Anatomie: Dr. med. Klebs. 11. Zeichnen nach anatomischen Vorbildern und Proportionen des menschlichen Körpers: Professor Domschke. 12. Die Projection, Schatten-Konstruktion, Perspektive, verbunden mit Aufgaben aus den historisch wichtigen Bauwerken: Professor Pohlke. 13. Kupferstechen: Professor Mandel. 14. Schwarzkunst auf Stahl: Prof. Lüderitz. 15. Holz- und Formstechen: Prof. Gubitz. 16. Metallgraviren und Steinschneiden: Prof. A. Fischer. 17. Schrift- und Kartenstechen: Lehrer Reuher. 18. Bronzegießen: Lehrer H. Fischer. 19. Mythologie: Prof. Dr. Geppert. 20. Geschichte des Kostüms: Prof. Weiß. 21. Kunstgeschichte: Dr. Eggers.

B. Baufächer. 22. Entwerfen der Gebäude: Hof-Baurath Professor Strack. 23. Zeichnung und Komposition architektonischer Dekorationen: Professor Böttticher. 24. Modelliren architektonischer Verzierungen und Glieder: Prof. Aug. Fischer.

C. Musik. 25. Lehre der Harmonie: Musik-Direktor Prof. Bach. 26. Doppelter Kontrapunkt: Derselbe. 27. Choral- und Figuralstil: Derselbe. 28. Freie Vocal-Kompositionen: Die Musik-Direktoren Prof. Bach und Prof. Grell.

D. Bei der mit der Akademie verbundenen allgemeinen Zeichenschule in zwei Parallelklassen. 29. Klasse A. Freies Handzeichnen unter Leitung des Professors Lengerich und des Lehrers Gosch; Klasse B. freies Handzeichnen unter Leitung des Professors Kaselowsky.

E. Bei der mit der Akademie verbundenen Kunst- und Gewerbschule. 30. Freies Handzeichnen: die Professoren Lengerich, Holbein, Domschke und Schulze. 31. Modelliren und Gypsabgüssen: Prof. A. Fischer. 32. Geometrisches und Maschinenzeichnen in mehreren Abtheilungen: Prof. Steverlandt. 33. Architektonisches Zeichnen: Baumeister Spielberg. Für die Unterrichts-Abtheilungen von Nr. 1. bis 29. hat man sich zu melden vom Mittwoch den 25. März bis incl. Mittwoch den 1, April von 9 bis 11 Uhr und desgleichen für die Nr. 30. bis 33. Sonntag den 22. März, Sonntag den 29. März und Sonntag den 12. April, Vormittags von 8 bis 9 Uhr im Aktmeldezimmer der königl. Akademie, Universitätsstraße 6. Diejenigen, welche sich für eine der Kunstfächer anmelden, müssen ihre Schulzeugnisse vorlegen, und in Betreff ihrer Befähigung zur Kunst sich einer Prüfung unterwerfen.

Berlin, den 24. Februar 1863.

Die königliche Akademie der Künste.
Im Auftrage:
Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Archäologische Gesellschaft.

(Sitzung vom 3. März.)

Den üblichen artistischen Vorlagen ging die Betrachtung zweier durch Herrn Gerhard vorgelegten Bände des von der hiesigen Akademie der Wissenschaften herausgegebenen Corpus Inscriptionum Latinarum*) voran. Die seit mehreren Jahrzehnten mühsam angestrebte kritische Herausgabe der mehr als 100,000 aus dem römischen Alterthum auf unsere Zeiten gekommenen, für Sprache und Sitte, Geschichte und Rechtskenntniß, Kunst und Handwerk jener römischen Vorzeit unschätzbaren, aber bisher nur zerstreut oder gar nicht bekannten Inschriften ist durch königl. Munificenz und durch akademische Kräfte nun theils erschienen, theils zu planmäßiger Vollendung vorbereitet. In einer vorläufigen Kenntnißnahme beider Bände, auf welche man oft zurückkommen wird, gerichtet die in dem ersten Bande des Corpus und in beiden Addenda verwebten Notizen neulicher epigraphischer Funde, welche in Abwesenheit Herrn Mommsens Hr. Hübner nachwies, und die mit technischer Virtuosität unter der Leitung geehrter Meisterschaft ausgeführten Facsimiles der in größtem Format zusammengestellten Monumenta priscae latinitatis. — Hr. Böttticher sprach über die Entstehung des Jonischen Kapitäls, dessen Bildung in einer neulichen Schrift des Hrn. von Hahn zu Syra aus Nachahmung natürlicher Schneckenwindungen abgeleitet wird, während der Vortragende darin nur die organischen Formen des Uebergangs vom Schaft zum Epistyl erkennt. — Hr. Friederichs ging in die schwierige Erklärung der Skulpturen am östlichen Giebel des Parthenons dergestalt ein, daß die Nike als hingewandt zum Dienst der neugeborenen Athena, die Iris aber nicht eigentlich als Botin, sondern als ein, ihrer abgehenden Bewegung ungeachtet, in staunendem Rückblick auf die neugeborene Göttin verweilendes Mitglied der Götterversammlung zu denken sei. Diese letztere Annahme zu unterstützen, ward ausdrücklich bemerkt, daß die vormalige Anwendung des jetzt fehlenden Kopfes sich aus den erhaltenen Halsmuskeln noch deutlich erkennen lasse.

Hr Gerhard gab Nachricht über briefliche Mittheilungen, welche in Bezug auf den Namensinschriften Theris und Priumne benannten, im neulichen Festprogramm der Gesellschaft ediren etruskischen Spiegel der Lasseri. Sammlung ihm zugekommen waren. Die darin enthaltenen Erklärungsversuche der Herren Forchhammer zu Kiel, Göttling zu Jena, Merkel zu Schleusingen, Pyl zu Greifswald und Roulez zu Gent sollen in der archäologischen Zeitung bekannt gemacht werden. — Herr Hübner legte die aus Madrid ihm zugegangene Zeichnung eines zu Amporias, dem alten Emporiä, vor einigen Jahren entdeckten Mosaiks, die Opferung der Iphigenie darstellend, vor, desgleichen auch ein aus Huerca (Osca) herrührendes Sarkophagrelief mit Amoren als Trägern eines Namensschildes und darunter gelagerten Ortsgottheiten, in denen etwa die Provinz und der Stromgott Iberus gemeint sein könnten. Auch eine Schrift des Architekten de los Rios über das Amphitheater von Italica und verschiedene Abhandlungen der madrider Akademie, darunter Herrn Guerras Entwurf einer Karte von Spanien nach der alten Eintheilung seiner Diöcesen, waren beigebracht. Ueber das Ergebniß neuer Ausgrabungen war anziehende Kunde eingelaufen. Der zu Pompeji erfolgte Fund menschlicher Ueberreste, mehreren Personen gehörig, deren Körperformen und Kleidung sich noch im Abdruck der verbrüteten Asche wahrnehmen lassen und danach in Gyps gegossen werden sollen, ward aus dem im „Giornale di Napoli" Nr. 39 vorgelegten Bericht genau von Herrn Hücker erörtert. Ein anderer Fund, von noch größerer Wichtigkeit, ward erst ganz kürzlich aus Rom gemeldet. Er besteht in einem unweit Orvieto befindlichen Grabmal mit etruskischen Wandmalereien und mehrzeiligen Inschriften in etruskischer Sprache. Von einen Schriften war ein erster Theil ältlicher Studien von C. Curtius, die vermeintliche Puny und die Stadtnauer Athens betreffend, eingelaufen: außerdem ward von zwei neueren Schriften der Herren Friederichs und Göttling, so wie von einem reich ausgestatteten Bande Abhandlungen der dänischen Société des antiquaires du Nord dankbar Kenntniß genommen.

*) Corpus Inscriptionum Latinarum consilio et auctoritate Academiae litterariae regiae Borussicae editum. Volumen primum. Adjectae sunt tabulae lithographicae. Berolini apud Georgium Reimerum. 1863. Fol. — Diesem von den Herren Th. Mommsen zu Berlin, W. Henzen zu Rom und G. B. de Rossi zu Rom gemeinsam herausgegebenen Corpus, für dessen ersten Band auch Herr Dr. Emil Hübner thätig mitgewirkt hat, sind als selbständiges Werk die von F. Ritschl zu Bonn in größtem Format herausgegebenen Priscae latinitatis monumenta epigraphica beigestellt. (Kabenpreis 16 und 3o Thlr.) Zwei folgende Bände des Corpus, die Inschriften Spaniens (von Dr. Hübner) und die der östlichen Provinzen mit Ausgreift der Donauländer (von Th. Mommsen) enthaltend, sollen demnächst gleichzeitig erscheinen.

Digitized by Google

Aus Herr Schmidts „Geschichte Preußens", illustrirt von Ludw. Burger. (S. 927.)

Friedrich der Große.

Illustration zu Rubrik „Kunstliteratur". (Siehe Dioskuren Seite 99).

An die

verehrlichen Kunstinstitute Deutschlands.

Denjenigen Kunstinstituten und Vereinen, welche bereits mit dem Herrn Consul Derby wegen Ueberlassung des berühmten Historiengemäldes von

C. F. Lessing: „Huß vor dem Scheiterhaufen" [156]

unterhandelt haben oder dies zu thun beabsichtigten, theilen wir mit, daß wir die Eigenthümer des Gemäldes nunmehr geworden und daß alle ferneren Anträge, welche die Ausstellung dieses Bildes betreffen, geneigtest an uns zu adressiren sind.

Berlin, den 21. März 1863.

L. Sachse & Co.

Albrecht Dürer-Verein.

Diejenigen Herren Künstler, welche bereit sind die Lieferung des **Gedächtnissblattes für den Alb. Dürer-Verein pro 1863** zu übernehmen, werden hiermit ersucht, ihre Propositionen sowie Zeichnungen oder Probeblätter binnen 6 Wochen an das unterfertigte Direktorium einzusenden.

Nürnberg den 9. März 1863.

Das Direktorium des Alb. Dürer-Vereins. [157]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 14.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

5. April 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum **Abonnementspreise** von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: „Antik", „Mittelalterlich", „Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung IV. (Forts.) — Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXIX Karl Rahl.

Korrespondenzen: ⊙ Düsseldorf, 31. März. (Nachtrag zum Ausstellungsbericht; Rollmann; Uhlandsfeier.) — Ω Leipzig, am 1. April. (Perm. Gemäldeausstell. von P. del Vecchio.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Köln, Worms, Leipzig, München, Wien, Rom.

Kunstinstitute u. Kunstvereine: Wissenschaftlicher Kunstverein. Ein Wort Schnorr's über die „Verbindung für hist. Kunst. Allgemeine Kunstausstellung in München. — Thüringer Kunstverein. — Pariser Salon des Jahres 1863. — Kunstausstellung im Haag 1863. — Schwarzes Brett.

„Antik" — „Mittelalterlich" — „Modern", in Beziehung auf Kunstanschauung. (Forts.)

Zwei Vorträge, gehalten zum Besten des Germanischen Museums in Nürnberg, von Dr. M. Sr.

V.

Nachdem so die Kunst, getrieben durch das Bedürfniß, einen neuen Inhalt für die konventionell gewordene malerische Darstellung zu schaffen, das ganze Gebiet der realen Welt durchlaufen und erschöpft hatte — nachdem die Landschaft und das „Portrait, die Genremalerei und die Darstellung der lebenden und todten Natur (Stillleben, Thierstück, Frucht- und Blumenmalerei) jedes bis zu einem gewissen Kulminationsstatium kultivirt und schließlich auch auf diesen Gebieten eine totale Entgeistigung eingetreten war, welche naturgemäß auch auf die Technik einen korruptiven Einfluß ausübte: kurz, als die Malerei sich gezwungen sah, ihre völlige Insolvenz und Impotenz einzugestehen, resultirte eine Verzweiflung an der Kunst selbst, für welche jede Hoffnung auf eine Neubelebung, geschweige Erhebung des Kunstschaffens verloren war. — Von dem Kulminationspunkt des Idealismus in der raphaelischen Kunstepoche bis herab zum trivialsten Realismus direkter Naturnachahmung der Niederländer waren alle Stadien durchlaufen; und so liegt die Frage nahe: War hiernach noch eine Fortentwickelung der bildenden Kunst möglich? Und was konnte noch geschehen, wenn die Kunst nicht überhaupt zu Grunde gehen oder bei ihrem etwaigen Wiederaufblühen sich nicht auf blos traditionelle Nachahmung beschränken sollte?

Gab es mit andern Worten noch eine bisher unberührt gebliebene Aufgabe, deren Lösung das in der todten Asche der Entnüchterung verglimmende Feuer zu neuer Gluth anzufachen im Stande war?

Ja, es gab eine solche Aufgabe — und diese Aufgabe führt uns unmittelbar auf die Stellung der Kunst der Gegenwart, noch mehr aber auf die der Kunst der Zukunft. Alle künstlerischen Bestrebungen seit dem Wiederaufleben des Kunstschaffens überhaupt gegen das Ende

Digitized by Google

des 18. Jahrhunderts — so verschieden in ihrem Grundprincip, so weit auseinandergehend in der Substanz ihrer Richtungen, so vielfältig in ihren technischen Erscheinungsformen sie seien — lassen sich doch sämmtlich aus dem einen tief, wenn auch nur instinktartig gefühlten Bedürfniß erklären, sich von dem Druck des einseitigen und bis zur Trivialität deprimirten Realismus der künstlerischer Anschauung zu befreien und überhaupt die Differenz, in welche das Kunstgefühl, allerdings aus einem nothwendigen Reactionsbedürfniß, gegen den Idealismus gerathen war, wieder aufzuheben.

Dies ist nun, was ich sogleich bemerken will, das eigentlich treibende Agens der gesammten Kunstbestrebungen seit dem Wiederaufleben der Kunst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag: di: Versöhnung des Realismus mit dem Idealismus — ein Ziel, dessen Erreichung der Kunst der Zukunft vorbehalten bleibt. Denn darüber darf man sich nicht täuschen, daß die ganze Entwickelung der neueren Kunst, mit Einschluß der Kunst der Gegenwart, entschieden den Charakter einer Uebergangsepoche trägt, und daß das eigentliche Ziel, nach welchem die verschiedenen Richtungen hinstreben, in der Zukunft liegt. — Wenn ich es im Folgenden unternehme, den Inhalt dieses zukünftigen Ziels anzudeuten und im Verhältniß dazu die Stellung anzugeben, welche die modernen Kunstrichtungen je nach ihrer Besonderheit diesem Ziel gegenüber einnehmen, so glaube ich die Berechtigung dazu auf die Erkenntniß jener inneren Logik der Vernunft gründen zu dürfen, welche sich wie ein rother Faden durch alle geschichtliche Entwicklung hindurchzieht; ein Faden, an dessen Knotenpunkten die epochemachende Erscheinungen der gesammten Kulturgeschichte angereiht sind, welche ohne jene Erkenntniß als unverbundene Ereignisse und daher in zufälliger, isolirter Aufeinanderfolge sich darstellen, mit derselben aber als folgerichtige Gestaltungen eines innerlich treibenden Princips mit Nothwendigkeit begriffen werden....

Sobald das Bedürfniß, über die bis zur äußersten Spannung gebrachte Differenz der realistischen Bestrebungen des 17. und 18. Jahrhunderts gegen den Idealismus der Blüthezeit des 16. hinauszukommen, als instinktives Gefühl sich geltend zu machen begann, handelte es sich nur noch um die Frage, auf welchem Wege diese Versöhnung zu erreichen war. Wie immer in solchem Falle war der Anfang der Regenerationsbestrebungen durch Mißverständnisse bezeichnet. Man fühlte wohl, daß eine neue Aufgabe gesetzt, ein neues Ziel in eine unbekannte Zukunft hinaus gestellt sei — aber über der Richtung, welche die zu diesem Ziel führende neue Bahn einzuschlagen habe, herrschte noch ein undurchdringliches Dunkel; nämlich das Dunkel der Nacht, in welche der schaffende Geist allmälig versunken war, und aus welcher er nur versuchsweise hier- und dorthin tappend — also durch mannigfache Irrthümer hindurch — dem rechten Wege sich mehr und mehr zu nähern sich bestrebe, bis durch die zweifelhafte Dämmerung die Morgenröthe des neuen Tages brach, welche alle Nebel zerstreute und das rechte Ziel dem forschenden Blicke in voller Klarheit erscheinen ließ.

In solchen Mißverständnissen hatte sich das Mittelalter Jahrhunderte lang abgehetzt, ehe es gegen das Ende des 15. Jahrhunderts zur Versöhnung gelangte, wie ich früher auseinandergesetzt: in ähnlichen verirrten sich auch die Bestrebungen der modernen Kunstentwicklung gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts. Werfen wir jetzt einen Blick auf die besonderen Gründe und Formen dieser letzteren Verirrungen.

Eine Lösung des Widerspruchs zwischen Realismus und Idealismus konnte auf verschiedene Weise erstrebt, in einer einzigen Form jedoch nur wahrhaft erreicht werden. Der nächstliegende Weg war eine Rückkehr zum Idealismus d. h. zu der Gestaltung desselben, wie er bereits in der Kunstgeschichte vorhanden gewesen war, also entweder zum antiken Ideal der hellenischen Kunstanschauung oder zum christlich romantischen Ideal der raphaelischen Kunstblüthe. Dies Bedürfniß der Rückkehr zum klassischen Idealismus ist, bei dem absoluten Mangel jedes selbstständig neuen Inhalts, ein so naturgemäßes, daß es durchaus nicht auffallen kann, wenn wir, beim Rückblick auf die Anfänge der Regeneration auf diesem Gebiete, als die ersten Symptome derselben sogleich eine ganz entschiedene Hinneigung zum klassischen Alterthum wahrnehmen.

Auf dem theoretischen Wege kritisch-historischer Kunstwissenschaft waren es vor Allen Winckelmann, sodann Lessing u. A., auf dem praktischen Wege künstlerischer Production die David'sche Schule, Carstens und, um die Verzweigungen dieser antikisirenden Richtung bis in die neueste Zeit zu verfolgen, Genelli, welche jene Versöhnung lediglich durch eine Rückkehr zum antiken Ideal erreichen zu können glaubten. Zwar auf sehr verschiedene Weise; denn während besonders Carstens eine edle, einfache Klassicität, verbunden mit geistvoller Originalität des Inhalts, zur Darstellung brachte, verflachte sich dies antikisirende Princip in der David'schen Schule bald zu einem hohlen Pedantismus, den wir kurz als den „antiken Zopf" charakterisiren können. Dies war ein unausbleibliches Resultat: und wenn Carstens und Genelli durch die originale Tiefe ihres Geistes diese Klippe zu vermeiden wußten, so beweis't sich doch der Anachronismus ihrer Richtungen theils durch die Isolirtheit ihrer künstlerischen Stellung, theils durch den auffallenden Mangel jener idealen Heiterkeit des Schaffens, welche die hellenische Kunstentwicklung kennzeichnet. In ihnen erscheint die Antike ernsthaft, gleichsam als mühsam erworbenes Resultat gewissenhafter Anstrengungen und melancholischer Entsagung gegen die trivialen Freuden der Gegenwart. Auch sind sie weit entfernt von Popularität.

Anders verhält es sich mit Winckelmann. Bei ihm handelte es sich nicht um praktische Wiederbelebung des hellenischen Ideals, sondern um eine kritische, wissenschaftliche Verständigung desselben, welche in ihren Resultaten von unberechnbarem Vortheil für das Kunstverständniß überhaupt sein mußte. Ob Winckelmann alles Heil der weiteren Kunstentwicklung in der praktischen Rückkehr zur Klassicität der hellenischen Formenwelt fand, ist zunächst indifferent, da er kein praktisch ausübender Künstler, sondern nur Gelehrter war, und als solcher das Recht einer tieferen Ergründung der hellenischen Kunstwelt, als sie

Digitized by Google

je früher stattgehabt, für sich in Anspruch nehmen könnte. Das Verhältniß Winckelmann's im Gegensatz zu Carstens und besonders zu David ist in dieser Beziehung etwa zu vergleichen mit einem Historiker, welcher die Geschichte Cäsars schreibt, im Gegensatze zu einem modernen Feldherrn oder Staatsmann, welcher die Kriegführung und die Politik Cäsars heutzutage zum Muster seiner feldherrlichen und diplomatischen Praxis machen wollte.

Jener antikisirende Versuch einer Versöhnung des Realismus mit dem Idealismus — ein Versuch, welcher zunächst in der gerechtfertigten Opposition gegen die Jämmerlichkeit und Trivialität der realistischen Kunstweisen des 17. und 18. Jahrhunderts seine Begründung findet, — war demnach ein Mißverständniß über den einzuschlagenden Weg. Aber er war nicht vergeblich, denn er hatte den Boden von manchem Unrath reingefegt und vor Allem die Kunst selbst wieder zu einer Würde der Anschauung erhoben, welche sie lange verloren. Wenn also dieser Versuch im Uebrigen als fruchtlos in Bezug für die praktische Weiterentwicklung der Kunst gefühlt und der eingeschlagene Weg verlassen wurde, so sind die Resultate desselben doch nicht hoch genug anzuschlagen. — In der Rückkehr zum antiken Ideal — das fühlte man gleichwohl — war also die Lösung der Differenz nicht zu finden. In der That liegt auch die hellenische Anschauungsweise, da sie in religiöser Beziehung für uns nie eine Wahrheit sein konnte und andererseits das religiöse Element mit dem künstlerischen darin so unauflöslich verknüpft ist, daß an eine Ausscheidung des ersteren gar nicht zu denken war, zu fern, um jemals zu einem organischen Leben wiedererweckt zu werden. Wir sind eben keine Hellenen mehr, wie sollte denn die hellenische Kunstanschauung bei uns zu Fleisch und Blut werden? Sie wird immer außerhalb der nationalen Kunst-Bewegung bleiben, weil alle Vorbedingungen für eine organische Wiederbelebung fehlen. Eine organische Kunstentwicklung aber ist nur auf dem Boden des nationalen Lebens, des volksthümlichen Gefühls möglich; alle andern Bestrebungen werden es höchstens zu einer mehr oder minder reichen Treibhausexistenz bringen.

In der That konnte man sich dieser Ueberzeugung nicht erwehren. Unser großer Meister Cornelius, welcher — wie seine großartigen Kompositionen zum trojanischen Kriege beweisen — ebenfalls jener Richtung sich angeschlossen hatte, verband sich bald mit Männern wie Veit, den Riepenhausen, Overbeck, Schnorr, Schadow u. a. m., um einen zweiten großen Schritt zur Eroberung des abhanden gekommenen Idealismus zu thun. Gleichsam als ob der in diesen Männern lebende Geist erkannt, daß in jener Rückkehr zum antiken Ideal kein principieller Fortschritt enthalten sei, wandte er sich von dem bereits zum antiken Zopf verhärteten Pedantismus der David'schen Antikomanie ab und dem christlich-germanischen Ideal zu, indem er jenem Versuch einer Rückkehr zur Antike den neuen Versuch einer Rückkehr zum mittelalterlichen Romanticismus entgegengestellte. Gegen jene antikisirende Richtung kann man diesen Schritt als einen ebenso großen Fortschritt bezeichnen, wie wir einen solchen in der Weiterentwicklung von der antiken Welt zur christlich-germanischen überhaupt erkannt und nachgewiesen haben.

Ob aber damit die Lösung jener Differenz, welche wir als die Versöhnung des entwürdigten Realismus mit dem Idealismus bezeichnet, gefunden war, ist eine andere Frage.

(Fortsetzung folgt.)

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXIX. Karl Rahl.*)

Von Fr. Hottner.

Karl Rahl wurde am 13. August 1812 in Wien (Alserstadt, Wickenburggasse) geboren. Sein Vater war der aus Heilbronn gebürtige berühmte Kupferstecher Karl Heinrich Rahl, von dem eine bedeutende Zahl vortrefflicher Stiche nach älteren und neueren Mustern vorliegen und besonders im Auslande gesucht sind. Seine Mutter war ein Wiener Kind, eine arme Bürgerstochter, Maria Theresia Lorenz.

In der Kindheit schon lebte Rahl in einer Atmosphäre, welche einem glücklichen Talente günstig sein mußte. Die Kunstthätigkeit im Vaterhause, die Abbildungen nach Meisterwerken, die ihn bei seinen Kinderspielen umgaben, die Heldengesänge Homers, die ihm der Vater schon in früher Kindheit vortrug und durch Vorzeigung von Köpfen der homerischen Helden und von bildlichen Scenen großer Begebenheit versinnlichte, die Erzählungen Plutarchs, welche er selbst schon im achten Jahre zu lesen begann, weckten frühe seinen Geist und füllten ihn mit Bildern voll von Kraft, Größe und Erhabenheit. An den göttergleichen Gestalten eines Hektor und Achill, eines Agamemnon und Odysseus rankte sich die junge Seele empor und gewann an Schwungkraft und Festigkeit. Kaum 14 Jahre zählte der Knabe, als ein Ereigniß in weiter Ferne für die Wahl seines Berufes entschied. Der griechische Freiheitskampf war ausgebrochen. Das ganze Abendland kam in Bewegung, alle Welt nahm Partei, auch Rahl. In seiner Begeisterung für das Griechenthum entwarf er mehrere Kampfesscenen, in der der Muselmann keine glänzende Rolle spielte. So unbeholfen und ungeschickt diese Zeichnungen der Form nach waren, so verriethen sie doch ein erwachendes Talent, welches indessen dem vorsichtigen Vater noch kein Vertrauen einflößte. Den stürmischen Bitten des Sohnes, ihn Maler werden zu lassen, setzte derselbe lange Widerstand entgegen, und als er endlich dem beharrlichen Andringen nachgab, mußte sich der Jüngling einer harten Probe unterwerfen.

Ein strenger Zeichnenunterricht unter des Vaters Leitung begann. Michel Angelo's Anatomie war die erste Vorlage. Dann kamen Zeichnungen nach Antiken und endlich Studien nach der Natur. Seufzend ertrug das junge Blut die absichtliche Pedanterie und Tyrannei des väterlichen Lehrers, der dem Sohne die Lust zur Malerei verleiden wollte, so lange er in ihm nicht mit voller Sicherheit einen Berufenen erkannte. Rahl mußte alle Naturstudien auswendig wiederholen, und nicht eher fanden diese Zeichnungen Gnade vor den Augen des Vaters, als bis

*) Aus den „Recensionen für bildende Kunst."

Digitized by Google

sie mit den Originalen völlig übereinstimmten.

Ein Jahr des harten Noviziates war vergangen, da führte eine Schulfreundschaft den lernbegierigen Kunstjünger in das Atelier des Malers Josef Bayer, mit welchem damals Mantschke und Schwind zusammen wohnten. Bayer hatte eben einen Reichel'schen Preis „Petrus liebst Du mich", vollendet, in welchem ein Kolorit, ähnlich dem der alten Venetianer, angestrebt war. Das Leben und Schaffen in diesem Künstlerasyle befreundete Rahl vollends mit seinem Berufe, und das Bild Bayer's entzündete in ihm das Verlangen, in die Geheimnisse der Oelmalerei tiefer eingeweiht zu werden. Da Bayer kurz darauf das Atelier und seine Genossen verließ, so nahm sich Mantschke des jungen Rahl an, und lehrte ihn einen Monat hindurch den Gebrauch der Oelfarben. Nach Hause zurückgekehrt, malte nun Rahl fleißig nach der Natur Studienköpfe seiner Geschwister und Freunde und versuchte bald darauf eine Skizze für ein historisches Bild: „Streit des Achill und Agamemnon" in kleinem Format. Bayer, dem er den Muth hatte, dieses Erstlingswerk zu zeigen, nahm dasselbe mit der Bemerkung auf, es sehe aus wie ein nachgedunkelter Venetianer. Mit 15 Jahren, Ende des Jahres 1827, trat Rahl in die k. Akademie und begann daselbst Abends fleißig nach Antiken zu zeichnen und bei Tag nach Modellen zu malen. Auch zu Hause fehlte es an Uebung nicht. Durch eine Freundin seiner Mutter in Wiener Neustadt lernte Rahl eine Gesellschaft von Landgeistlichen kennen, in deren Auftrage er für die Pfarrkirche zu Bromberg eine „Madonna", einen „heil. Florian" für die zu Ober-Aspang und für die zu Unter-Aspang eine „Taufe Christi" sammt den Portraits der Pfarrherren malte. Die Fertigkeit in der Behandlung, die sich der junge Künstler durch solche Uebungen errang, ermuthigte ihn 1831 um den „Reichel'schen Preis" zu konkurriren. Er trat mit dem Bilde „David in der Höhle Adulam" mit sechs Bewerbern im Konkurse auf. Das Bild blieb Sieger; Rahl gewann den Preis und damit den Anspruch auf ein Stipendium zur Reise nach Italien. Der Triumph des Sieges, die Aussicht das schöne Land der Kunst zu sehen, nach welchem Rahl schon eine Art Heimweh fühlte, — die überschwenglichsten Hoffnungen schienen damit der Erfüllung nahe gebracht. Doch sorgte das Schicksal, daß seiner Freude der Dämpfer nicht fehlte. Das Unglück wollte, daß Rahl damals das zwanzigste Jahr noch nicht vollendet hatte, und es war in den Annalen der Wiener Akademie ohne Beispiel, daß einem so jungen Schüler ein Stipendium nach Italien gegeben worden wäre. Man konnte bei Rahl keine Ausnahme machen. Er mußte sich mit dem Anspruche auf Berücksichtigung in der Zukunft vertrösten lassen, und sein schönes Hoffen wurde zu nichte. Ein zweiter Schlag für den Künstler war die Weigerung der Akademie, ihn beim „Kaiserpreis" mitkonkurriren zu lassen, indem dieselbe gerade damals die Verfügung erließ, daß ein Gewinner des „Reichel'schen Preises" zur Bewerbung um den „Kaiserpreis" nicht zugelassen werden dürfe. Hierdurch blieb von dem Siege nichts mehr übrig als die magere Ehre. Bald darauf erhielt er den Auftrag, für den Hochaltar der Piaristenkirche in der Josefstadt die „Vermählung Maria's" zu malen. Das Bild wurde 1833 vollendet; es hat eine Höhe von 22 Fuß; jedoch der Ertrag war sehr gering; die armen Patres konnten nicht mehr als 300 fl. für das Bild zahlen, haben aber in Anbetracht dieses gar zu niedrigen Preises den Künstler als „Kirchenwohlthäter" in das „goldene Buch" eingeschrieben!

Nach Vollendung dieses Altarblattes ging Rahl nach Deutschland. In München war eben unter König Ludwig's Aegide die Künstlerschaar in vollster Thätigkeit. Die Glyptothek mit ihren Meisterwerken monumentaler Malerei, der Götter- und Heroensaal, die Unterwelt und die Zerstörung Troja's prägten ihre Züge unverwischbar dem empfänglichen Künstlerherzen ein. Auch mehrere Landsleute fand Rahl im Dienste Ludwig's thätig. Schulz malte die „Zauberin" aus dem Theokrit, Schwind Tieck's „Genovefa" im Königsbau, Schaller war mit einer „Himmelfahrt Mariä", Binder für H. Heß mit den Fresken in der Allerheiligenkirche beschäftigt. Rahl hatte damals übrigens manche Fehde zu bestehen; denn seine Ansichten über die Art der Auffassung und Behandlung historischer Stoffe fanden unter seinen Genossen zu München wenig Anklang. Nach kurzem Aufenthalt in der Isarstadt ging er den alten Wächter in Stuttgart zu besuchen, den er schon in frühester Jugend in den Kupferstichen seines Vaters nach den Werken desselben verehren gelernt hatte, und von dem er um persönliche Förderung durch manchen guten Rath über die Auffassung von Gegenständen des Alterthums empfing. Er malte damals den Meister sammt seiner Tochter. Aus dieser Zeit stammen auch die Portraits von Uhland, Gustav Schwab, David Strauß, Mayer und Justinus Kerner, mit denen er damals, in der Epoche des Freiheitsaufschwungs und der Geisterseherei vertraulichen Umgang pflegte. Bald darauf kehrte er nach Wien zurück.

Das Jahr 1834 brachte dann wieder zwei Aufträge religiösen Inhalts, einen „Erzengel Michael" für die Stiftskirche des Klosters zu Reichensperg in Ober-Oesterreich, dessen Prälat und Kapitulare zu gleicher Zeit porträtirt wurden, und die „heilige Anna" für die katholische Kirche zu Debrezin in Ungarn. Die Vollendung und Aufstellung dieses Bildes gab dem Künstler Gelegenheit, zum ersten Mal das schöne Ungarland zu sehen, dessen Volkscharakter, Sitten und Trachten ihm vielfache Anregung darboten. Besonders war es das Zigeunerthum, das Leben und der wildleidenschaftliche Tanz dieser Race, was ihn wie ein Zauber bannte. Doch trug die Hingabe an diesen Zauber ihre schlimmen Früchte. Es war in Großwardein und Rahl hatte kurz vorher 600 Gulden für die „heil. Anna" in Debrezin empfangen. Da tanzte eine junge Zigeunerin so zauberhaft schön, daß die 600 fl. fahnenflüchtig wurden und plötzlich in die Hände der unbekannten Heiligen übergingen. Der Geschädigte klagte über seinen Verlust, wurde aber kaum bemitleidet. „Das sei bei Zigeunern natürlich, und diese Leute müßten auch leben," meinte ein Großwardeiner Bürger ganz treuherzig. Eine derartige Natürlichkeit war jedoch weniger nach Rahl's Geschmack, er ging ihr möglichst eilig aus dem Wege.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Korrespondenzen.

⊙ **Düsseldorf**, am 31. März (Nachtrag zum Ausstellungsbericht; Rollmann; Uhlandsfeier). In meinem letzten Berichte vergaß ich eines Gemäldes von von A. Northen zu erwähnen, das eine Heldenthat der englisch-deutschen Legions-Kavallerie im spanischen Kriege behandelt. Es ist ein Bild voll tollen Lebens: Die Rothröcke überreiten ein Carree, durch dessen noch geschlossene Vorderseite von hinten gleich einem Teufel schnaubend ein verwundetes Pferd bricht, das, seinen Reiter nachschleifend, die furchtbarste Verwirrung unter den Infanteristen anrichtet. Rechnen Sie dazu ein nicht minder wildes Durcheinander von Sonnengluth, Staubwolken und Pulverdampf, und Sie können sich einen Begriff machen von der ergreifenden Lebendigkeit der Komposition. Vielleicht hätte durch eine größere Durchführung des Details dieses Leben vielleicht eingebüßt; dennoch wünscht man unwillkürlich, daß auf die technische Seite etwas mehr Rücksicht genommen worden wäre. — Dasselbe mußte man einem Bilde Rollmann's wünschen, das zur Pariser Ausstellung ging. So fein im Mittelgrund die Färbung von Berg und Wasser war: schon in den fernen Bergriesen erkannte man Rollmann's sonst so charakteristische Zeichnung nicht wieder, während sie in den vorderen Partien mehr und mehr verschwand, so daß manche Dinge trotz aller Anstrengung nicht errathen ließen, was der Künstler eigentlich damit gewollt haben mochte. — Und diesem großen, mit einem sehr kleinen interessanten Fleck versehenen Bilde gegenüber hing eine „Westphälische Landschaft" von A. Achenbach, die zu dem Wunderbarsten in der Durchführung gehört, was die neuere Kunst geliefert hat. Dabei ist dieses Bildchen von einer so feinen Komposition in Linie und Färbung, so anspruchslos in der Wirkung und doch so voller reizender Motive, wie nur das zarteste Gefühl für Harmonie es auf die Leinwand zu zaubern vermag. Was die Technik dieser Achenbach'schen Perle betrifft, so ist sie meisterhaft und nur so bewunderungswürdiger, als diese Meisterschaft durchaus nicht in die Augen springt, sondern erst bei näherem Eingehen in das Bildchen dem Dargestellten auch im Detail einen höheren Reiz verleiht. Es ist freilich nicht jene Technik, die heute so oft bewundert wird, jene paradirende, die nur um ihrer selbst willen statt als Ausdrucksmittel für den Ideeninhalt zu existiren scheint. — A. Leu hat durch seinen „Sonnenuntergang bei Nizza" vollständig die Hoffnung erfüllt, die ich gelegentlich seines ersten italienischen Bildes aussprechen mir erlaubte; er ist Herr geworden seines Stoffes und zeigt uns italienische Formen und Farben in mindestens ebenso poetischer Auffassung, wie wir sie bisher hier von anderen tüchtigen Kräften zu sehen gewohnt waren. Dabei herrscht in diesem Bilde eine Fülle von feuchter Gluth, die wahrhaft wohlthuend abstickt gegen die trockene Hitze, welche man so oft in italienischen Landschaften zu kosten bekommt. — Zwei „Norwegische Landschaften" von Herzog litten sehr in der Nähe der oben besprochenen Achenbach'schen; sie forderten namentlich in Bezug auf Technik geradezu zu einem Vergleiche auf, der nur zu Herzog's Nachtheil ausfallen konnte: das Virtuosenthum hält eben nicht Stich neben wahrem Künstlerthum.

Litschauer brachte ein namentlich in allem Nebensächlichen feines Bildchen, „das böse Gewissen" betitelt. Ein Gold-Kipper wird in seiner ergiebigen Beschäftigung durch ein Geräusch unterbrochen; nach langem Suchen findet man hoch oben in der Ecke des Bildes die Ursache desselben in zwei gräulichen Ratten, die Gläser u. s. w. von einem Schranke werfen. Der Ausdruck im Gesichte des Verbrechers ist sehr lebendig, doch ist die Figur im Ganzen nicht so gut gemalt, wie wir es von Litschauer sonst zu sehen gewohnt sind. Gänzlich verunglückt aber erscheint die Ratten-Idee. Daß der Künstler die Ursache des Schreckens soweit ab von der Wirkung des Schreckens legte, findet eben nur durch die Wahl der Bestien seine Erklärung. — In einem neueren Bilde von Volkers war leider wieder etwas Süßliches. Woher die bis zur Durchsichtigkeit glasigen Reflexe auf den Pferden kamen, während davon in dem lackirten Wagen gar nichts zu verspüren war, begreift man nicht. Im Uebrigen war das Bild von guter Zeichnung und selbst trotz jener süßlichen Reflexe von feiner Färbung.

Meine neuliche Notiz, daß Hr. J. Rollmann die Landschafts-Professur in Weimar angenommen, war, wenn auch nicht falsch, doch verfrüht. Die Unterhandlungen zerschlugen sich später, und ist statt Rollmann jetzt Herr A. Michelis berufen. Derselbe hat definitiv zugesagt und wird morgen dahin abreisen. —

Für Samstag, den 28. März hatte der „Malkasten" seine Uhlandfeier arrangirt. Sie ging glänzend von Statten; ob aber für das Uhland-Denkmal ein Ueberschuß erzielt sein wird, bleibt bei der geringen Theilnahme des Publikums zum mindesten zweifelhaft, und muß der „Malkasten" sich durch den Gedanken trösten, daß wenigstens von seiner Seite weder Zeit noch Geld, weder Talent noch Eifer gespart wurden, und daß das anwesende Publikum seinen reichsten Beifall dem Gebotenen schenkte.

Ω **Leipzig**, am 1. April. (Permanente Gemälde-Ausstellung von P. del Vecchio.) Eine größere Zahl ausgestellter Aquarellen Carl Werner's erregte in nicht geringem Grade die Aufmerksamkeit des Publikums und füllte die Ausstellungsräume mit Besuchern in zahlreichster Weise. Die Gegenstände waren theils rein landschaftlicher Art, meistens aber Architektur-Darstellungen aus dem Orient, die der Künstler sämmtlich während seines vorjährigen Aufenthaltes daselbst gemalt. Er berücksichtigte bei der Wahl seiner Motive namentlich Dasjenige, was in biblischer Beziehung von Interesse war, wodurch die Blätter zugleich eine erhöhte Anziehungskraft ausüben. Mehr oder weniger ausgeführt, waren sämmtliche von recht frischer Konception und malerischer Auffassung. Als ausgezeichnet führen wir darunter an: „Die Davidstraße in Jerusalem," Façade der Kirche des heiligen Grabes," „Burg David auf dem Berge Zion," „Pferde der Gerechtigkeit in Jerusalem" und „der Juden Klageplatz an der Mauer des Tempels Salomonis." —

Nachdem Teschendorf's „Lutherbild," das bereits von Ihrem Münchener Korrespondenten eingehendere Erwähnung fand, sowie Hedel's Gemälde „Judith mit dem Haupte des Holofernes," bei dem wir uns Ihrem früher ausgesprochenen Urtheile nur anschließen können, die Ausstellung verlassen, machen wir unter den gegenwärtig ausgestellten Historienbildern zunächst Rechlin's „Schlacht von Belle-Alliance" und das „Heilige Abendmahl" von G. Hennig namhaft.

Im Genre erfreute uns C. Naumann in München mit einem hübschen Gemälde „der Morgentrunk," ein Bild, das recht sprechend eine Episode aus dem Wanderleben der Handwerksburschen darstellt. Der Künstler führt uns in ein Herbergezimmer. Die Sonne läßt ihre ersten Strahlen in den räucherigen Raum fallen, der mit allen Herbergseinrichtungen ausstaffirt ist, um worin drei Handwerksburschen vor Kurzem ihr Strenglager verlassen und sich um einen Tisch gesetzt haben. Der Mittelpunkt dieses Trifoliums ist ein langer Schneider in gelber Weste, der bereits Toilette gemacht und sein Gläschen Nordhäuser preisend emporhält, während der ihm zur Seite Sitzende, eine derbere und ruhigere Natur, wenig die Reden dieses geschwätzigen Nachbars beachtet und all sein Denken auf den gefüllten Bierkrug koncentrirt, den er mit beiden Händen umfaßt hält, um sich an dem Inhalte dieses einzigen Nektars zu ergötzen. Der Dritte mit leerer Korkflasche hat offenbar nicht Geld genug, um dem neuen Morgen

Digitized by Google

ein Glas seines Lieblingsgetränks zu weihen, denn er durchsucht eifrig die Taschen, um sich wiederholt zu überzeugen, ob kein Groschen darin verhanden. Der Beschauer verweilt gerne längere Zeit vor dieser Scene, die der Künstler so trefflich dem Leben abzulauschen verstand. — Ein erwähnenswerthes und gut empfundenes Bild ist ferner „Großvater und Enkel" von B. Wolze in Halberstadt. Ein hessischer Bauer im Silberhaar schaukelt vor der Thür auf seinen Knien den blondlockigen, kleinen Enkel. — L. Tacke in München zeigt uns „Faust im Studirzimmer." Bei Anerkennung der guten koloristischen Wirkung, die in dem Bilde sich ausspricht, ist zu bemerken, daß der Künstler mehr Gewicht auf die malerische Behandlung des Interieurs, als auf die Charakterisirung der Individualität des Faust gelegt hat. Ein figurenreiches, gut komponirtes Bild mit Lampenbeleuchtung ist G. van Haanen's „Holländische Abendschule." Außerdem nennen wir noch zwei ansprechende und sauber ausgeführte kleinere Bilder, „Betender Waisenknabe" und „Strickendes Mädchen" von Meyer von Bremen; endlich „die Ankunft der Sixtinischen Madonna" von Th. v. Oer, welches letztere wir bereits auf anderen Ausstellungen zu sehen Gelegenheit hatten. —

Unter den Landschaften sind gegenwärtig zwei recht bedeutende Bilder ausgestellt. Das Gemälde „Bei heraufsteigendem Gewitter" von C. F. Lessing, zeigt in landschaftlicher Beziehung den Typus der Ausläufer des Harzes, wo Lessing viele und bedeutende Studien machte. Rechts steigt eine zerrissene hohe Felswand empor, an deren Fuße niedriges Buschwerk spärliche Nahrung findet, während die entgegengesetzte Seite des Bildes von einem nackten festigen Berge gedeckt wird. Zwischen dieser Schlucht sehen wir in ein weites, ebenes Land, dessen Horizont bereits von der gewitterschwülten Luft verdeckt wird. Die Beleuchtung hat nichts gemein mit der konventionellen Darstellung von Gewitterlandschaften, die ihre Stärke in den krassen Gegensätzen von hellstem Licht und tiefstem Schatten suchen. Lessing zeigt uns einen schwülen Sommertag, an dem die Natur ausgedorrt darniederliegt und in größter Spannung das Gewitter und mit ihm den laut herabrauschenden, erquickenden Regen erwartet. Es spricht aus dem Bilde ein Ernst und eine gewisse episch gehaltene Ruhe, welche den Eindruck von Großartigkeit hervorbringt. — Das zweite bedeutende Gemälde ist eine „Abendlandschaft" von Andr. Achenbach, ein Wald-Inneres im herbstlichen Charakter darstellend; ein Bild von herrlichem Gesammtton und prächtiger Stimmung. Sehr reich und abgeschlossen dieses Bild, ebenso einfach, weit und öde ist das Motiv eines anderen, ebenfalls tüchtigen Stimmungsbildes von Ulrich in Zürich „Haidelandschaft in England." Vorzüglich ist in demselben die Zeichnung der Wolken. Die Darstellung würde übrigens noch mehr an Perspektive gewinnen, wenn dem Vordergrunde eine etwas kräftigere Beleuchtung gegeben wäre. Dasselbe wünschten wir von der Staffage; ein einsames Weib mit einem Kinde auf dem Arme, welche sich nicht hinreichend vom Terrain des Mittelgrundes abhebt. — J. Duntze in Düsseldorf stellte zwei Bilder aus: „Norangergletscher in Hardanger in Norwegen" und eine „Winterlandschaft mit Hirschstaffage"; dem letzteren möchten wir den Vorzug geben. — Von A. Lier in München ist ein kleines Bildchen, „Strand von Etretat," von sehr feinem Ton vorhanden. — Die „Abendlandschaft" von Bal. Ruths war uns von anderen Ausstellungen her bekannt. Diese sowie eine „Landschaft" desselben Künstlers machen den Eindruck, als ob die Luft sowohl wie alles Andere mit unreinem Pinsel gemalt seien. Wir haben von dem Künstler bereits so gute Arbeiten gesehen, daß wir nur annehmen können, diese Bilder gehören einer früheren Periode seines Schaffens an; besser ist auch seine ebenfalls ausgestellte Landschaft „Frühling am Waldessaum." — Peters in Stuttgart „Einfluß der Aar in den Thuner See" zeigt ein recht hübsches Motiv, das jedoch nicht hinlänglich ausgeführt ist, so daß das Bild nur wie eine Untermalung erscheint, dem die höhere Weihe der Ausführung und Vollendung fehlt. Außerdem dürfte der Ton der dunkeln Wolken ein zu schwerer sein, der nicht in hinreichender Vermittelung durch Uebergangstöne zum Aether der übrigen Luft steht. Von entschieden günstigerer Wirkung und ausgeführter ist dagegen sein „Drachenstein in der schwäbischen Alp." —

Kunst-Chronik.

Köln. — An den Kirchen unserer Stadt herrscht gegenwärtig eine merkwürdige Bauthätigkeit. Die Mauritiuskirche ist in den Umfassungsmauern vollendet, bis Ende d. J. wird das Dach fertig sein und im Frühjahr mit der Einwölbung begonnen werden. Die Kirche St. Maria im Kapitol wurde ausgebessert; die Wiederherstellung der Minoritenkirche wird heuer noch vollendet; die Reparatur der St. Cäcilienkirche, der schönsten Hallenkirche mit Emporen in der Erzdiöcese, hat einen guten Anfang genommen; die Kirche St. Johann wurde auch reparirt, aber unglücklicher Weise, aus Mangel an Mitteln, von oben bis unten mit Mörtel verputzt. Die Restauration der St. Gereonskirche erlitt ebenfalls aus Mangel an Mitteln einen Stillstand.

Worms. — Das Luther-Denkmal wird, wie nunmehr endgültig bestimmt ist, auf dem Platze vor dem Rathhause hierselbst seinen Standort erhalten.

Leipzig. — Am 22. Januar kam hierselbst die erste Abtheilung der von dem bekannten Kunstkenner Johann Andreas Börner in Nürnberg hinterlassenen großen Kupferstichsammlung im Auctionslokal von Rudolph Weigel zur Versteigerung. Welche Preise gezahlt wurden, mögen einige Beispiele belegen. Es wurden bezahlt für Nr. 32, „Das goldene Weltalter" von N. de Bruyn, vor aller Adresse 24 Thlr.; Nr. 66, „Der Bierreiterkampf" von Edelinck, im zweiten Abdruck 25 Thlr.; Nr. 67, „Philipp von Champagne" von demselben, 24 Thlr.; Nr. 263, „Comte de Castiglione", nach Raphael, von R. à Persyn, in ersten Abdruck 10 Thlr.; Nr. 289, „Porträt von Rubens mit dem Hute", von P. Pontius, 13 Thlr. 29 Sgr.; Nr. 390, „Gellius de Bouma", von P. Bischer, vor der Jahreszahl 28 Thlr.; Nr. 431, „Abnehmung Jesu Christi vom Kreuz", nach Rubens, von L. Vorstermann d. Ä., 27 Thlr.; Nr. 608 ꝛc., „Landschaften" von A. v. Everdingen in ersten Abdrücken, zu 18 Thlr., 17 Thlr. und 14 Thlr.; Nr. 925, „Einzug des Grafen von Leicester im Haag im Jahre 1585" in 12 Blättern, von J. Saverny, 90 Thlr.; Nr. 1060, „Der verlorne Sohn" von N. Berkolje, vor der Schrift und auf chinesischem Papier, 24 Thlr.; Nr. 1224, eine „Originalzeichnung in Rothstein" von A. van de Velde, 28 Thlr.

München. — Der endliche Abbruch des sog. Dechanthofes soll nun eine beschlossene Sache sein. Wie sehr dadurch die Hauptfronte der Frauenkirche gewinnen würde, leuchtet selbst dem Sachunkundigen ein.

— — Unser berühmter Historienmaler, Heinrich von Heß, der Schöpfer der Freskogemälde in der Allerheiligenhofkirche, in der Basilika u. s. w., ist am 29. v. M. im 65. Lebensjahre verstorben.

Wien. — In der vierten Sitzung des Tyroler Landtags kam die Ambraser Kunstsammlung zur Sprache. Auf eine frühere Bitte um Uebertragung der Sammlung von Wien nach Schloß Ambras bedeutete ein kaiserliches Handschreiben, daß die Sammlung nicht Eigenthum des Landes,

Digitized by Google

sondern des kaiserlichen Hauses sei. Es wurden nun im Landtag das Codicill des Erzherzogs Ferdinand von 1594 und der Vergleich Kaiser Rudolphs II. und der Erzherzoge mit Markgraf Karl von Burgau verlesen, welche das Eigenthumsrecht des kaiserlichen Hauses erwiesen, aber auch die Bedingung enthielten, daß die Sammlung immer ganz und unzerstückt im Schloß Ambras zu bleiben habe.

Der Landesausschuß beantragte nun Gegenvorstellungen an den Kaiser des Inhalts, daß der Landtag sich erlaube, auf diese auf dem kaiserlichen Eigenthum haftende Verbindlichkeit aufmerksam zu machen.

Rom. — Am 26. v. Mts. starb hier der bekannte Bildhauer Prof. J. Troschel an einer Lungenentzündung.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

In der Versammlung am 16. v. M. hielt der Direktor Waagen einen Vortrag über die Abtheilung der Gemälde auf der Weltausstellung in London im Jahre 1862. Nach einigen vergleichenden Bemerkungen mit den ähnlichen Ausstellungen in den Jahren 1851 und 1855 bemerkte er, daß nur die englischen Nation das Programm, die Leistungen der verschiedenen Nationen auf dem Gebiet aller bildenden Künste seit den letzten Jahren zur vergleichenden Anschauung aufzustellen, zur vollständigen Ausführung gebracht, alle anderen Nationen aber nur in sehr vereinzelten Fällen über die Leistungen der lebenden Künstler zurückgegangen und selbst in diesen mehr oder minder lückenhaft gewesen waren. Die Ausstellung bot mithin eine unvergleichliche Gelegenheit, die englische Kunst von der Zeit des Hogarth bis auf unsere Tage in seltener Vollständigkeit kennen zu lernen. Es ergab sich hieraus, daß bei einer vorwaltenden Richtung auf das Realistische, die Fächer der Genre-, der Portrait-, der Landschafts-, der Thier-, der See-, der Architektur-, der Blumen- und Früchte-Malerei, mit einem außerordentlichen Erfolg angebaut, die Historienmalerei aber zurückgeblieben ist. Nächst der englischen Schule brachte die belgische durch eine Reihe von Hauptwerken von Gallait und von Wappers die größte Wirkung hervor. Für die deutsche Schule war es besonders unglücklich, daß ihre eigenthümlichste Seite, die Historienmalerei in der idealistischen Richtung, von einem Cornelius, einem Kaulbach, einem Overbeck, Rethel und Steinle, nur höchst mangelhaft vertreten war. Auch die französische Schule war nur sehr unvollständig beleyt. Von Ingres, dem Haupt der Idealisten, war nur ein freilich sehr schönes Bild, von Horace Vernet, dem Haupt der Realisten, nur sehr untergeordnete Arbeiten vorhanden. Die norwegische und schwedische Schule glänzte durch schöne Genrebilder und Landschaften, die spanische Schule hatte einige gute historische Bilder aufzuweisen. Die italienische Schule endlich war zwar durch viele Bilder vertreten, indeß befanden sich darunter nur wenige von einiger Bedeutung. Dr. Förster legte eine Sammlung lithographischer Blätter vor, Darstellungen aus dem Feldzuge Napoleon's in Rußland 1812 nach Zeichnungen von Faber-Dufour, welcher denselben als württembergischer Offizier mitmachte. Dr. Sanitätsrath Aschersohn legte zwei, in Paris auf Stahlplatten gemachte Photographien vor, eine Erfindung, welche zur Zeit noch als Geheimniß bewahrt wird. Es waren die Portraits des Komponisten Ruber und des kleinen kaiserlichen Kronprinzen. An Sauberkeit der Ausführung und Reinheit des Abbildes übertrifft diese Manier Alles, was die Photographie bisher geleistet hat. — Hr. Geiß legte die ihm auf der vorjährigen Weltausstellung in London zu Theil gewordene große Preismedaille, eine vortreffliche Arbeit von Wyatt und Wyan, vor, und der kgl. Professor und Medailleur Hiller eine von ihm mit anerkannter Meisterschaft modellirte und geschnittene Medaille, welche der Künstler dem Andenken des Jahres 1813 bei der Jubelfeier 1863 gewidmet hat. Auf der Hauptseite befindet sich das wohlgetroffene Bildniß Friedrich Wilhelm III., auf der Rückseite die mit gezogenem Schwert in den Kampf ziehende Borussia mit der Umschrift: „Das Volk stand auf, der Sturm brach los.“ Allen noch lebenden Mitkämpfern und ihren Gesinnungsgenossen sei dies würdige Andenken an eine große Zeit bestens empfohlen.

F. F.

Ein Wort Schnorr's über die „Verbindung für historische Kunst.“

(Augsb. Allg. Zeit. vom 24 Februar d. J.)

„Die Verbindung“ sagt Schnorr, „muß den Boden der monumentalen Kunst zu gewinnen suchen, den sie — leider — nicht von Anfang an zur Basis genommen hat. . . . Durch das Verlassen des Bodens der monumentalen Kunst, welche die erhabensten Ideen in ewig gültigen Formen gestaltet und ausgelegt hat, entäußern wir uns der Kraft, die den Einzelnen stark macht, und verzichten zugleich auf die mächtige Hülfe, welche aus der Zusammenwirkung der Künste uns erwächst. Die Ablösung der edelen Gebundenheit, in welcher der Besitz jener Erbschaft uns geschert ist, macht uns arm. Aus dem Schaum einer falsch verstandenen individuellen Freiheit geht der Schwindel hervor, der in allerlei Formen jetzt als Wirklichkeitsschwindel herrscht, in welchem die moderne Kunst das Stilgefühl, die tiefere Wahrheit einbüßt und auch da im „Genrehaften stecken bleibt“, wo sie historisch sein möchte.“

„Daß die Altmeister unserer Zeit nur auf dem Grunde der monumentalen Kunst gebaut, und aus der Kraft, die an diesem hastet, die Werke geschaffen haben, die vor allen genannt zu werden verdienen, das muß gern aber ungern von jedem Kundigen zugestanden werden. Wie dieser Grund aber von einer Verbindung gewonnen werden kann, welche, wie die für historische Kunst, ihre besonderen Zwecke hat, das muß freilich erst gezeigt werden. Ich halte solch einen Nachweis weder für schwierig, noch die Ausführung des Vorschlages, der sich daran knüpft, für unmöglich, vorausgesetzt, daß „Gemeinsinn und Uneigennützigkeit“ auch ihm sich günstig erweisen.“

„Mein Vorschlag ist folgender:

Die „Verbindung“ suche die Production, welche sie ferner hervorrufen will, an bestimmte einzelne Zwecke zu knüpfen, und zwar an solche Aufgaben, denen sie in Gemeinschaft mit der Architektur dienen kann. Der Architektur wohnt an sich der der monumentale Charakter bei, und sie wird der Skulptur wie auch der Malerei, welche sich ihr verbindet, jederzeit ein monumentales Gepräge mittheilen. Die Verbindung ergreife passende Gelegenheiten, öffentlichen Gebäuden bedeutungsvollen Schmuck zu verleihen, indem sie den Zweck, welchem diese geweiht sind, durch die der Kunst eigenthümlichen Mittel der Auslegung zur Anschauung bringt. In den Schulgebäuden zeige sie der Jugend die Vorbilder sittlicher Größe. In den städtischen Rathhäusern und in den Räumen der Landesabgeordneten bringe sie die vaterländische Geschichte und die Großthaten der Helden zur Anschauung. Die Aula der Universität wird der darstellenden Kunst ein weites Feld öffnen, und neben dem Hause, wo geistige Waffen bereitet werden, wird auch das Zeughaus des Heeres unerschöpflichen Stoff bieten.“

„An Gelegenheiten, die Nachfolger eines Alfred Rethel, des großen Vorbildes eines echten Geschichtsmalers, zu beschäftigen, kann es in der That nicht fehlen, und der geeignete Weg zu einer gerechten und befriedigenden Vertheilung der Stiftungen würde sich auch unschwer finden lassen.“

„Mein theile Deutschland in Verbindungsgebiete ein, nach Maßgabe billiger Rücksichtsgebung der Wohnorte und der Zahl sich näher stehender Vereinsmitglieder. Vermittelst einer Ausschreibung mögen die Mitglieder veranlaßt werden, in ihren Gebieten zusammenzutreten, und sich über den Vorschlag eines Gegenstandes der obenbezeichneten Art zu verständigen. In der nächsten Hauptversammlung werden die verschiedenen Vorschläge dem Vorstand zur Prüfung vorgelegt und von diesem ein Gegenstand zur Ausführung gewählt. Ist einmal der Anfang gemacht und eine Aufgabe zur Ausführung gekommen, dann wird sich leicht eine billige Reihenfolge ermitteln lassen, nach welcher die andern Gebiete bedacht werden.“

„Sollte es der „Verbindung“ gelingen, nach solch einem Plan Werke der historischen Gattung der Malerei zu erzielen, dann würde der Grundgedanke derselben sich erfüllen, und die Früchte des Unternehmens würden auf dem nährenden Boden der monumentalen Kunst gleichsam von selbst die ideale Gestaltung gewinnen, die dis jetzt ihnen noch fehlt.“

Allgemeine Kunstausstellung in München.

Geschäftsordnung.

§. 1. Nur für Kunstwerke, welche 14 Tage vor Beginn der Ausstellung (1. Juli) eintreffen, werden die Transport-Kosten übernommen. Die Geschäftsführung vergütet keine Nachnahmen

Digitized by Google

für Verpackung; Post- und Eilgut-Sendungen werden nur franco angenommen. Bei Kollis, welche das Gewicht von 3 Centnern übersteigen, ist eine vorherige Anzeige und die Genehmigung der Geschäftsführung erforderlich.

§. 2. Die Kunstwerke müssen so verpackt sein, daß sie keinen Schaden leiden können; für Beschädigungen, die während des Transportes entstehen, kann die Geschäftsführung keine Haftung übernehmen.

Es wird um pünctliche Behufs bei der Auspackung eine Kommission zugegen sein, die etwa vorgekommenen Beschädigungen der eingesendeten Kunstwerke zu Protokoll nimmt, und den betreffenden Künstler davon benachrichtigt.

Die Wiederverpackung wird gleichfalls von einer Kommission überwacht werden.

§. 3. Zur Vorbereitung des Kataloges und der Raumeintheilung wird um eine frühere, portofreie, die Größe des zu erwartenden Kunstwerkes bestimmende Anzeige gebeten.

§. 4. Auf der Rückseite des Gemäldes sowie in der Kiste ist ein Zettel anzubringen, der den Namen des Malers, die Benennung des Bildes, die Angabe des Werthes oder des Verkaufspreises in süddeutscher Währung, Preußischen Thalern oder Franken, sowie die Adresse der gewünschten Rücksendung im Falle des Nichtverkaufes, enthält.

§. 5. Während der Ausstellung werden die Kunstwerke bei einer soliden Versicherungsgesellschaft gegen Feuersgefahr versichert, und im Falle eines Unglücks wird dem Eigenthümer die eingezahlte Entschädigungssumme sogleich ausbezahlt.

§. 6. Für günstige Aufstellung wird eine Kommission sorgen; Verkaufsvermittelungen geschehen gleichfalls durch dieselbe, ohne daß eine Vergütung beansprucht wird.

§. 7. Alle Sendungen von Kunstwerken erbitten wir unter der Adresse: „Allgemeine Kunstausstellung in München"; Briefe und Anfragen unter der Adresse des mitunterzeichneten Geschäftsführers Ed. Schleich, Blumenstr. Nr. 9/2 in München.

NB. Sollten sich Künstler, welche keine Einladung erhalten, veranlaßt finden, die Ausstellung zu beschicken, haben sich dieselben den Bestimmungen der Ausstellungs-Geschäftsführung zu unterziehen. —

Thüringer Kunstverein.

Der diesjährige Cyclus der Kunstausstellungen, wird am 15. April d. J. hier in Erfurt eröffnet, worauf dann die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen und Weimar folgen.

Alle geachtete Künstler Deutschlands und der Nachbarländer werden hierdurch freundlichst eingeladen, diese Ausstellungen mit ihren Werken zu beschicken, denen wir gute Plätze geben und welche wir möglichst zum Ankauf empfehlen werden.

Hinsichtlich des Resultates der vorjährigen Ausstellungen verweisen wir auf den in diesem Blatte im November v. J. gegebenen Bericht, welchem auch ein Verzeichniß derjenigen Herren Künstler beigefügt war, die in unserm Cyclus ihre Werke verwerthet.

Die Bedingungen, unter welchen allein die Einsendungen von Kunstwerken bei uns erfolgen können, sind sowohl in den besonderen Einladungsprogrammen, welche jetzt versandt werden, angegeben, wie auch in den früheren Jahrgängen dieses Blattes dieselben enthalten sind.

Die Anmeldungen erwarten wir franco bis zum 1. April d. J. und die Zusendung der Kunstwerke bis zum 10. April d. J.

Die Frachtkosten für Her- und Rückfahrt, übernimmt der Verein, doch nur in gewöhnlichen einfachen Frachtstufen. Eilgut und Postsendungen werden nur franco angenommen.

Erfurt, im Februar 1863.

Die Direktion des Thüringischen Kunstausstellungs-Verein.
Prof. Dietrich.

Pariser Salon des Jahres 1863.

Die große Pariser Ausstellung des laufenden Jahres wird am 1. Mai in den Champs-Elysées eröffnet werden und bis zum 1. Juli dauern. — Unter den Bedingungen heben wir hervor:

1. Zulässig sind nur a. Gemälde, Zeichnungen, Aquarellen, Pastelle, Miniaturen, Emaillen und Porzellanmalereien; b. Bildhauerwerke und Medaillen; c. Stiche und Lithographien; d. Architektonische Entwürfe und Glasgemälde.

2. Ausgeschlossen sind außer den Kopien u. s. f. die Werke verstorbener Künstler, anonyme Arbeiten und Skulpturen in Thon.

3. Die Werke müssen bis zum Ausstellungslokal frankirt und, mit der vollständigen Adresse des Einsenders versehen, durch einen autorisirten Vertrauensmann eingeliefert werden, und zwar vom 20. März bis zum 1. April, 6 Uhr Abends.

4. Drei Klassen von Medaillen: I zu 1500 Frcs.; II zu 500 Frcs., III zu 250 Frcs, und zwar für die Gemälde 3 Medaillen I. Klasse, 6 Medaillen II. Klasse, 12 Med. III. Klasse; für die Bildhauerei: 2 Medaillen I. Kl., 4 Medaillen II. Kl, 6 Med. III. Kl.; für die graphische Kunst 1 Med. I. Kl. 2 Med. II. Kl., 4 Med. III. Kl.; für Architektur 1 Med. I. Kl, 2 Med. II. Kl., 3 Med. III Kl. — Diese Ehrenzeichen werden in einer feierlichen Sitzung vertheilt.

5. Die Einnahme der Ausstellung wird auf den Ankauf von Werken der Ausstellung verwandt. An den Wochentagen kostet der Eintritt 1 Fr., an den Sonntagen ist er frei.

Kunstausstellung im Haag 1863.

Die Ausstellung beginnt am 11. Mai und dauert bis zum 15. Juli 1863. Sie findet statt in den Salons der Malerakademie (Prinzessegracht).

Aus den Bestimmungen des Programms sind für die deutschen Künstler folgende Punkte hervorzuheben:

1. Die Werke sind zu adressiren „A la commission Directrice de l'Exposition aux Beaux-Arts à La Haye (au Teeken Akademie, Prinzessegracht). Frankirung ist nur für Eilfrachten erforderlich. Termin der Einsendung vom 6.—20. April Mitternachts.

2. Die Begleitschreiben an den Sekretair der Kommission muß eine Angabe des Gegenstandes des Werkes, der vollständigen Adresse des Künstlers und des Absenders enthalten. Diese Schreiben müssen frankirt sein.

3. Bei verkäuflichen Werken ist der Preis zu notiren.

4. Ausgeschlossen sind die Werke schon verstorbener Künstler; Kopien und Bilder ohne Rahmen. Die Zahl der Werke ist für jeden Künstler auf 3 beschränkt.

5. Sieben Medaillen in Gold, wovon drei für ausländische Werke bestimmt sind.

Haag, den 15. Dec. 1862.

Commission Directrice de l'Exposition

F. G. A. Geyers Deynot — Präsident.
C. Bosmaer — Sekretair.

Schwarzes Brett.

Herr Bildhauer **Engelbert Peiffer** in Hamburg wird hiermit ersucht, seinen mehrjährigen Verpflichtungen nachzukommen.

D. Exp. d. Diosk.

Neuer Verlag von **Theobald Grieben** in **Berlin**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Vegetations-Ansichten von Küstenländern und Inseln des Stillen Oceans,

aufgenommen auf der Entdeckungsreise der kaiserlich russischen Corvette Senjawin unter Capitain Lütke durch **F. H. v. Kittlitz.** 2. neu bearbeitete und vermehrte Auflage, mit 34 durch den Verfasser selbst gestochenen Kupfertafeln 17 : 15" in Querfolio. 1. Lieferung (6 Tafeln nebst Text, in Mappe) 3 Thlr. [158]

Ueber die Wichtigkeit und Schönheit dieses gediegenen Unternehmens haben sich die bedeutendsten wissenschaftlichen Autoritäten, wie z. B. Alex. v. Humboldt in seinem „Kosmos" und Schleiden in seinem Werke „die Pflanze und ihr Leben" auf das Ehrenvollste ausgesprochen: wohl die besten Empfehlungen, die demselben zu Theil werden konnten. Alle Natur- und Kunstfreunde machen wir darauf aufmerksam. Ausführliche Prospecte gratis.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang.
№ 15.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Mar Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

12. April
1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Reader's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: „Antik", „Mittelalterlich", „Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung IV. (Forts.) — Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXIX Karl Rahl. (Fortsetzung.)

Correspondenzen: ♀ München, Anfang April. (Kunstverein.) — Q Leipzig, am 1. April. (Perm. Gemäldeausstell. von P. del Vecchio. Schl.) — B. Rom, im März. (Die Stadt Rom im Alterthum.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Karlsruhe, Rom.

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau: Permanente Gemälde-Ausstellung von Sachse.

Kunstindustrie und Technik: Ueber Gyps und Gypsgießerei.

Schwarzes Brett.

„Antik" — „Mittelalterlich" — „Modern", in Beziehung auf Kunstanschauung. (Forts.)

Zwei Vorträge, gehalten zum Besten des Germanischen Museums in Nürnberg, von Dr. M. Sr.

Ich habe versucht nachzuweisen, wie das Bedürfniß, aus der trivialen Nüchternheit des Realismus, welche die Kunstrichtungen des 17. bis zur Mitte des 18 Jahrhunderts charakterisirt, herauszukommen, naturgemäß zu einer Rückkehr zunächst zum antiken, sodann zum christlich-romantischen Ideal treiben mußte. Der Ausdruck „Rückkehr" ist jedoch nicht so zu fassen, als ob es sich bei dieser Regeneration, besonders des christlichen Idealismus, um weiter Nichts als um eine bloße, mehr oder weniger geschickte Nachbildung der betreffenden Kunsttypen, namentlich des 15. und 16. Jahrh. handelte. Umkehr wäre vielleicht das richtige Wort gewesen. Denn nicht die traditionellen Formen jener Idealismen waren es, sondern es war der Geist, aus welchem sie sich erzeugt hatten, und der im Gegensatz zur bisherigen realistischen Oberflächlichkeit als das Wahre in der Kunst erkannt wurde, dieser Geist war es, welcher der Sehnsucht der neuen Schule Nahrung und bestimmte Gestalt gab. Und dieser Geist, mit dem sie sich erfüllt, feierte in den Werken eines Cornelius und Overbeck, eines Veit und Schnorr eine Wiedergeburt von hoher Bedeutung und wunderbarer Größe. Und wenn auch, je nach den Individualitäten, manche Anklänge zwischen den Vertretern dieser Schule mit den Heroen der Blüthezeit italienischer Kunst vorhanden sind, wenn man — um ein Beispiel von dem, was wir meinen, anzuführen — Cornelius und Overbeck etwa mit Michelangelo und Fiesole vergleichen mag: so sind dergleichen wohlfeile Parallelen doch weit davon entfernt, eine präcise Vorstellung von dem eigentlichen Wesen und der besonderen künstlerischen Eigenthümlichkeit dieser großen Künstler zu gewähren.

Eine substantielle Charakteristik jener großen und zum Theil gewaltigen Schöpfungen, unter denen die unseres Altmeisters Cornelius durch die ideale Gedankentiefe und stilvolle Erhabenheit der Anschauung, wie durch die

Digitized by Google

titanenhafte Großartigkeit der Darstellung in erster Reihe stehen, liegt indeß außerhalb unseres Themas. Aber wenn man sich in die Betrachtung der Cornelianischen Kompositionen versenkt und, mit ehrfurchtsvoller Bewunderung vor dieser künstlerischen Größe erfüllt, nach den praktischen Resultaten derselben, d. h. nach dem befruchtenden Einfluß fragt, den die Thätigkeit des Meisters auf die Kunstbestrebungen der Gegenwart ausgeübt: so kann man nicht umhin, sich einzugestehen, daß diese Resultate in keinem Verhältniß zu der Größe jener Schöpfungen und des in ihnen lebendig gewordenen Geistes stehen. — Cornelius ist eine einsame Größe. Wie heftig sich auch das Epigonengeschlecht heutigen Tages die Flanken peitscht, um ihn als den „ersten Künstler" in hochtrabender Begeisterung zu feiern, begriffen haben sie ihn dennoch nicht, sein Geist ist nicht in ihr Fleisch und Blut übergegangen — und ihre zur Schau getragene Begeisterung dient ihnen meist nur zum Deckmantel der eigenen Impotenz. — Ich bin weit entfernt zu läugnen, daß Cornelius einen vielseitig anregenden Einfluß auf die künstlerische Entwicklung der Gegenwart gehabt, aber der Bedeutung seiner Leistungen entspricht dieser Einfluß nicht im Entferntesten. Selbst in jenen Kreisen, wo man einen Abglanz seines Geistes am ersten zu suchen berechtigt wäre, im Kreise seiner Schüler: was findet man hier von Cornelianischem Geist Anderes als die nüchterne Schale, als eine trockene Reminiscenz abgeblaßter Stilformen? — Cornelius hat wohl „Schüler" aber keine Schule gebildet; und sein talentvollster Schüler kann — ein bedenklicher und fatalistischer Kasus! — als eine lebendige Satyre auf den Meister betrachtet werden. —

Niemand wird darüber in Zweifel sein können, wen ich damit meine: es ist Kaulbach; und es ist keineswegs blos als ein Spiel übermüthiger Laune anzusehen, wenn Kaulbach in seinen bekannten Wandgemälden der Pinakothek nicht nur das Kunstzepfthum des 18. Jahrhunderts, sondern auch das moderne Nazarenerthum mit fast karrikaturartigem Hohn persiflirt hat. So gänzlich unpassend derartige Darstellungen an den Wänden eines großen Kunstlempels sind und so wenig dergleichen satyrische Illustrationen überhaupt Motive für monumentale Malerei abgeben, es liegt doch ein gewisses tragisches Faktum darin, daß gerade Kaulbach, der seinem Meister Cornelius in jeder Beziehung so unendlich viel zu danken hat — denn Alles, was Kaulbach an positivem künstlerischem Geist besitzt, ist durch Cornelius in ihm geweckt worden —, das Princip der modernen christlichen Romantik als einen Anachronismus begriffen hat. Daß Kaulbach demnach in seiner Richtung einer diametralen Gegensatz zu der von Cornelius bilden mußte, ergiebt sich hieraus von selbst.

Welcher Art die Stellung Kaulbachs zu der obengeschilderten des modernen christlichen Romanticismus einerseits und zu der eigentlichen Aufgabe der modernen Kunstentwicklung andrerseits ist, werde ich später zu zeigen versuchen. Denn zunächst ist jetzt der Augenblick gekommen, um diesen letzteren Punkt — das wahre Ziel der modernen Kunstentwicklung — näher in's Auge zu fassen, nachdem wir die beiden Hauptversuche, es zu erreichen, nämlich die Rückkehr zum antiken Idealismus und die Umkehr zum christlich-romantischen Idealismus, ihrer Bedeutung nach charakterisirt haben.

Die raphaelische Kunstblüthe, welche noch heutigen Tages unter den Künstlern als das unerreichbare Ideal alles Kunstschaffens, wenigstens auf dem Gebiet der Malerei, gilt, kulminirte, wie ich früher nachgewiesen, wesentlich in der religiösen Malerei: sie war also mit der Voraussetzung einer Einheit von religiösem Inhalt und künstlerischer Form behaftet. Nun ist zwar der religiöse Inhalt der klassisch-romantischen Kunst im Grunde mit dem allgemein-menschlichen Ideal identisch, insofern „Christus" und „Madonna" als die religiösen Symbole der tiefsten allgemein-menschlichen Ideen zu fassen sind. Aber die religiöse Form als solche ist doch immerhin eine Besonderung des allgemein-menschlichen Inhalts; eine Besonderung, gegen welche sich eben jene Reaction der französischen und niederländischen Landschafts-, Genre- und Stillebenmalerei richtete. Diese Bestrebungen entsprangen also lediglich aus dem instinktiven Bedürfniß, die Kunst von der specifisch religiösen Form zu emancipiren, um den anderweitigen menschlichen Inhalt zur Anschauung zu bringen. Hierin liegt trotz Allem ein gewisser Fortschritt, wenn auch ein negativer; negativ, weil mit der religiösen Form auch der allgemein-menschliche Inhalt verloren ging. — Man beschränkte sich eben auf das partikular Menschliche und wurde, um möglichst wenig religiös zu sein, möglichst trivial und profaisch. Das Weitere kann daher nur Dieses sein, daß der allgemein-menschliche Inhalt wieder in sein Recht eingesetzt wird, aber so, daß er nicht in einer besonderen, sondern in einer allgemeinen, ihm adäquaten Form — also der allgemein-menschlichen — zur Darstellung gebracht wird.

Dies ist nun die große Historienmalerei im ideellen, im höchsten Sinne des Worts. Denn wenn die Geschichte in ihrer universellen Bedeutung als die Gesammtentwicklung des menschlichen Geistes die Offenbarung der göttlichen Vernunft in der realen Welt ist, so ist sie dies nach allen Richtungen des menschlichen Organismus, also außer der Religion, auch nach der der Sittlichkeit, des Staatslebens, des wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens. In allen diesen Sphären, so verschieden sie in ihrer besonderen Erscheinungsform sein mögen, findet sich im Grunde derselbe allgemein-menschliche Inhalt: es ist die göttliche Vernunft, welche sich darin — selbst in ihren Verirrungen — abspiegelt. Man nenne es kulturgeschichtliche Entwicklung oder humanistische oder civilisatorische: es ist immer derselbe Gedanke darin ausgesprochen, daß der Mensch Inhalt und Form der göttlichen Offenbarung in der Geschichte ist. Dieser Gedanke spricht sich ja auch schon in dem Symbol „Christus" aus. Er ist der Mensch par excellence — d. h. die Offenbarung der göttlichen Vernunft im Individium. Abstrahiren wir von diesem Symbol, so ist es also die Menschheit, welche leidet, strebt, arbeitet — nach dem einen Ziele hin, daß ihre Gesammtgeschichte die Offenbarung der göttlichen Vernunft sei.

Auf diesem Grundgedanken, der das treibende Princip alles modernen Lebens ist, basiren alle Disciplinen des Geistes. Es ist fernerhin weder für die Philosophie noch

Digitized by Google

für das Staatsleben, weder für die Wissenschaft noch für die Kunst eine Möglichkeit der Weiterentwicklung möglich als auf Grund dieser Idee, daß der Mensch in seiner Gesammtentwicklung die Offenbarung der göttlichen Vernunft ist.

Was nun die Kunst und deren Zukunftsaufgabe betrifft, so ist diese Grundidee dahin zu fassen: höchster und letzter Zweck der Kunst ist Veranschaulichung des allgemeinen Menschenthums, aber nicht in einer besonderen, und deshalb unadäquaten Form (sei diese nun religiös oder philosophisch) sondern in der der Kunstanschauung allein adäquaten — künstlerischen. Die französische Revolution hatte im Grunde kein anderes Princip als die Realisation des allgemeinen Menschenthums; und wenn sie sofort zu einem Mißverständniß des Princips führte, so ist ist dies einfach daraus zu erklären, daß dergleichen große Gedanken, wenn der Blitz des neuen Princips einschlägt, sich zuerst in der Vernichtung des bisherigen Zustandes, also zerstörend, offenbaren müssen, ehe der Geist aus dem Rausche zu sich selbst kommen kann, um in ruhiger Entwickelung auf dem vom Gewittersturm reingefegten und mit dem verdorbenen Blut der zerstörten Vergangenheit gedüngten Boden den jungfräulichen Samen des neuen Princips auszustreuen, geschweige zur Frucht zeitigen zu können. —

(Schluß folgt.)

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXIX. Karl Rahl. (Forts.)

Von Fr. Hottner.

In Wien wurde die gewohnte Thätigkeit wieder aufgenommen. Rahl malte jetzt das „Gottesgericht" aus dem „Nibelungenliede:" Kriemhild, an der Bahre Siegfrieds von ihren Sippen umgeben, ruft die Rache des Himmels herab auf den Mörder, bei dessen Nahen die Wunde des Todten sich öffnet. Das Bild wurde für das Belvedere angekauft und ist noch heute in der „neuen Schule" zu sehen. Nach Vollendung dieses Bildes ließ sich die Sehnsucht Rahl's, Italien und seine Kunstschätze zu schauen, nicht mehr beschwichtigen. Da noch immer seine Jugend der Verleihung eines Reisestipendiums hindernd im Wege stand, so mußte wohl der eigene Säckel und der des Vaters dran. Im Jahre 1836 kam er zuerst nach Venedig. Dort wurde ihm Tizian das höchste Vorbild; er kopirte dessen „Himmelfahrt" und suchte seiner Technik und seinem Kolorit in mehreren Farbenskizzen, Kompositionen aus Homer und dem Nibelungenliede nahe zu kommen. Im November 1836 verließ er Venedig und ging über Bologna und Florenz nach Rom, wo er am 6. December eintraf. Als er dort kurz nach seiner Ankunft dem alten Koch vorgestellt wurde und diesem bemerkte, daß er ein Wiener sei, entgegnete Koch in seiner derben Weise: „Das ist ein schlechter Taufschein für einen Künstler; in diesem verfluchten Neste ist von jeher ein schändlicher Geschmack gewesen," — und fragte dann den Künstler, „ob man denn an der Wiener Akademie noch das Schweinfurter Grün gebrauche?" — Trotz seines Taufscheins wurde Rahl jedoch von der deutschen Künstlerkolonie mit aller Herzlichkeit aufgenommen. Die Kunstwerke der goldenen Zeit Italiens, die vatikanischen Schätze, die Stanzen und Tapeten Raphaels, die Decke in der Sixtina erfüllten die Seele des jungen Künstlers mit einer Flut neuer Anschauungen und Ideen, die sich allgemach zu Regeln abklärten, und als solche noch heute die Regulatoren seiner Kunstschöpfungen bilden. Wie er sich das Kolorit Tizian's zum Muster nahm, so dienten ihm wieder Raphael und insbesondere Michelangelo in der Komposition als Vorbilder.

Damals bereitete sich auch in der malerischen Technik Rahl's eine Wandlung vor. Der Künstler ging nach und nach von der Behandlung mit bloßer Deckfarbe zur Untermalung mit sogenanntem grau in Grau und zum Fertigmachen mittelst der Lasuren über. Ich erinnere mich noch einer Aeußerung Rahl's aus späterer Zeit über die Studien, die ihn auf diese Bahn geführt; dieselbe dürfte hier von Interesse sein.

„Ich habe gefunden," sagte Rahl, „daß die Anwendung der Lasuren so alt ist wie die Oelmalerei selbst. Ursprünglich wurde blos a tempera gemalt. Um sie zu erhalten, hat man die Gemälde sodann mit einem Oelfirniß überzogen. Um sie auszubessern und zu vervollkommnen, hat man später Lasuren mittelst Oelfarben angewendet (Giovanni Bellini's Methode), und so hat sich die Tempera-Malerei allmählig in eine Untermalung mit Deckfarben umgewandelt und das Fertigmachen mittelst Lasuren ist vorherrschend geworden. Später, beinahe in gleichem Verhältniß mit dem Verfalle der Kunst, wurde diese Richtung wieder verlassen. Der Gebrauch der Lasuren verminderte sich, und endlich wurden diese von der Deckfarbe ganz verdrängt. Dadurch hat die akademische Malerei das Stumpfe und Schwerfällige bekommen, in welchem der Zauber und die Durchsichtigkeit der Oelfarbe nach und nach gänzlich erloschen ist. Daher rührt der ertige und kalte Ton und der vorherrschende Lichtmangel in den Gemälden aus jener Zeit. Ich suchte die Technik der Venetianer zuerst in einer Kopie nach Bonifacio's „Verlornem Sohn" aus der Galerie Borghese in Anwendung zu bringen. — Uebrigens haben auch die Venetianer verschiedene Verfahrungsarten beobachtet. Bonifacio und Tizian haben mehr lasirt, Paul Veronese und Paris Bordone mehr mit Deckfarbe gemalt. Die Art der Untermalung mit Grau in Grau läßt sich an mehreren, nicht ganz fertig gewordenen Bildern der großen Venetianerzeit erkennen. Ich selbst habe früher mit dunklem Grau untermalt, dann das Bild mit Deckfarbe, aber so leicht übergangen, daß das Grau durch die Deckfarbe durchschimmerte, und ich die Modellirung der Untermalung benutzen konnte; erst zuletzt beim Fertigmachen habe ich blos Lasuren gebraucht. Das eigene Portrait Tizians im Museum zu Berlin schien mir auf diese Art gemalt. Später habe ich es vorgezogen, die Untermalung beinahe weiß zu machen, und die Kraft und Rundung besonders in den Fleischtönen nur durch Lasuren zu erzeugen."

(Fortsetzung folgt.)

*

Digitized by Google

Korrespondenzen.

† **München**, Anfang April. (Kunstverein.) Wer Goethe's schöne Worte über den Begriff eines Gelegenheits-Gedichtes kennt, wird mich kaum mißverstehen, wenn ich des herzoglich sächsischen Professors Andr. Müller „Apotheose" ein Gelegenheits-Bild nenne. Still ruht die Nacht über der Erde. Aus der Masse einer in offenem breitem Thale liegenden Stadt hebt sich ein langhingestrecktes Schloß ab, ohne Zweifel eine fürstliche Wohnung. Da drinnen hat der Tod sein stilles Werk gethan. Er hat eben vier Augen zumal gebrochen; die junge Mutter und das eben geborene Kind hat er zugleich gerufen. Aber sein Werk ist nicht ganz gelungen. Aus dem Sarge erblüht neues beglückendes Leben. Eine reizende Engel-Gruppe trägt die Mutter sammt dem Kinde zum hellen Lichte empor und umgiebt eine liebliche Gestalt, in der wir ein der Mutter vorausgegangenes Kind, nun selber ein Engel des Himmels, erkennen. Es kommt leise der Mutter entgegen geschwebt, der leicht geöffnete Mund zeigt uns, daß des Kindes Ruf die Mutter aus dem Todesschlummer wecken wird, der noch auf ihren Lidern liegt. Aber diese Lider scheinen schon zu zucken, noch ein Augenblick und die Arme werden die Kinder in ewiger Umarmung an sich drücken. Andr. Müller heißt unter seinen Freunden und Bekannten zur Unterscheidung von anderen Künstlern, welche den gleichen Namen führen, „Komponir-Müller" und hat diesem bei unseren Kunstzuständen doppelt bedeutsamen Namen auch durch sein obenbezeichnetes Werk alle Ehre gemacht. Die Gruppe ist mit feinem Sinne für Anordnung der Massen zusammengestellt und erfreut das Auge durch Schönheit der Linien. Aber der Künstler hat noch mehr gethan; indem er mit ganzer Seele schuf, sprach er nicht blos zu unserm Verstande, sondern auch zu unserm Herzen und wir stehen tief ergriffen vor dem trefflichen Werke. Wenn wir einen Wunsch aussprechen dürfen, so wäre es der, daß die Farbe etwas kräftiger sein möchte, wobei wir übrigens nicht verkennen, daß dem Künstler eine gewisse Berechtigung zur Seite stand, das Element des Anmuthigen in der Farbe im Hinblick auf den gegebenen Stoff vorwiegend zu betonen. Wie wir hören, hat Müller dasselbe Bild bereits früher auf Bestellung ausgeführt. — Der großherzoglich badische Hofmaler Graefle brachte einen in mäßigen Größenverhältnissen gehaltenen Carton, welcher den „Abschied Konradin's des letzten Hohenstaufens von seiner Mutter Elisabeth von Bayern" auf der Burg Hohenschwangau vor seinem so unglücklich geendeten Zuge nach Italien behandelt. Dieser Stoff ist offenbar für den Dichter weit günstiger als für den Maler. Der Dichter mag den Seelenschmerz der Mutter und des Sohnes, das bange Gefühl der Vorahnung des Nimmerwiedersehens, die Theilnahme der Verwandten und Freunde mit reichem Wechsel der Individualitäten und Charaktere uns vorführen; er mag uns durch die Macht der Worte die ganze Scene vor die Seele führen. Die Sprache giebt ihm die Mittel an die Hand, die Empfindungen der einzelnen Charaktere in einem so bedeutenden Momente mitempfinden zu lassen. Sein Held wird anders sprechen als sein Priester, die Mutter anders als der Sohn und wir werden danach die innere Bedeutung des Gedichtes beurtheilen können. Ganz anders aber verhält es sich, wenn der Maler denselben Stoff behandelt. Ihm erübrigt neben der allgemeinen Anordnung der Gruppe in ihren Haupt- und Nebenpersonen nur der Ausdruck der Trauer, der strenge genommen selbst bei sehr verschiedenartigen Naturen nicht allzuverschieden sein und ebendarum nicht lebhaft genug wirken kann. Eine gewisse Monotonie ist deshalb unvermeidlich und bleibt selbst da, wo der Antheil an dem Einzelnen durch Porträt-Wahrheit erhöht wird. Wo aber diese Möglichkeit nicht gegeben, wo der Künstler darauf angewiesen ist, wie hier Graefle, einen Herzog von Bayern, einen Abt von Ilmmünster und andere hohe und ehrwürdige Herren mittels seiner Phantasie zu konstruiren, da wird es ihm immer gar schwer sein, den Beschauer für sie warm zu machen, und seine Lage wird um so schwieriger werden, je weniger die Herren selbstthätig in die Handlung eingreifen. Sind sie aber, wie in unserm Falle, vollends blos Zuschauer, so darf es den Künstler kaum wundern, wenn das Publikum vollständig kalt bleibt und selbst die Hauptfiguren des Bildes darunter leiden müssen. Dies scheint auch Graefle gefühlt zu haben und wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß er durch die Gruppe der Abgesandten italienischer Städte, welche zur Abreise zu drängen scheinen, und durch die reisige Schaar, mit welcher Konradin ausziehet, sein väterliches Erbe zu erobern, seiner Komposition mehr Leben zu verschaffen suchte. Wie die Sachen stehen, müssen wir zugeben, daß dieselbe an keinem äußerlichen Fehler leidet; daß sie den Beschauer nicht packt, das liegt in der innersten Natur des Stoffes, der unsers Erachtens besser durch die beiden Hauptpersonen allein ausgesprochen worden wäre: haben wir es doch mit einem Momente des innersten Familienlebens und nicht mit einer officiellen Staatsaction zu thun. — (Schluß folgt.)

A **Leipzig**, am 1. April. (Perm. Gemälde-Ausstellung von P. del Vecchio. Schluß.) Außerdem nennen wir noch an Landschaften Jungheim's „Aus dem Bodethal," G. Crola's „Reichenbachfall bei Meyringen," A. Obermüllner in München: „der Wallersee in Oberösterreich," J. Mali ebendaselbst: „Am Starenberger See;" ferner Arbeiten von A. Arnz in Düsseldorf, Ch. v. d. Eycken und zwei Winter-Gebirgslandschaften ähnlichen Motives von L. Scheins in Düsseldorf. — Die Marine ist durch P. J. Schotel „Flußansicht in Holland" und Breuhaus de Groot im Haag „Stilles Wasser" vertreten.

Unter den Architektur-Gemälden bezeichnen wir als bemerkenswerth eine „Halle mit Schatzgräbern im Mondschein" von W. Lichtenfeld in München, die sich durch einen zarten, schleierhaften Ton auszeichnet, einen „Kreuzgang in Brixen" von L. Mecklenburg in Hamburg und „Architekturen" von E. Minjon in Düsseldorf.

Zwischen Thier- und Landschafts-Malerei steht ein größeres Gemälde von W. Georgu hierselbst. Es stellt eine Hochgebirgslandschaft „die Berinagruppe" mit zahlreicher trefflich gemalter Gemsenstaffage dar, ein Bild von höchst sorgfältiger Ausführung und von vorzüglicher Abstufung der Perspektive. Wie wir erfahren, ist das Bild im Auftrage gemalt und wird deshalb wohl nicht auf andere Ausstellungen gelangen.

Im Thiergenre wollen wir Ockert's „Fuchs im Eisen", G. Saal's in Paris „Kühe im Stalle," welches eine gute Behandlung des Helldunkels zeigt, sowie zwei hübsche Bildchen von O. Rostowsky in München „Hund vor einem Igel" und „Verunglückte Mäusejagd" namhaft machen und damit den Bericht schließen. —

B. **Rom**, März 1863. (Die Stadt Rom im Alterthum). Professor Dr. Ludwig Friedlaender in Königsberg giebt in seinem jüngst erschienenen gestwollen sehr gelehrten, dem großen gebildeten Publikum ebenso sehr wie dem Gelehrten vom Fach nützlichen Buch, „Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit vom August bis zum Ausgang der Antonine" (Leipzig 1862) Bd. I. eine Schilderung der kaiserlichen Roma, die so vortrefflich, so anschaulich und belehrend ist, daß sie nicht genug empfohlen werden kann, besonders aber auch Künstlern bei Ausführung historischer Gemälde von Nutzen sein dürfte (wie überhaupt das ganze Buch). Nach einem kurzen Rück-

Digitized by Google

blick auf die Stadt zur Zeit der Republik und zur Zeit des Auguſt geht der Verf. ſogleich auf das aus dem Neroniſchen Brande neu entſtandene Rom über, ſchildert das Gewirr der engen Straßen und Gaſſen, die wegen Mangel an Raum ſehr hohen Häuſer, ihre unregelmäßigen Façaden, deren Vor- und Einbauten, die in den Straßen hineingebauten und den Verkehr behindernden Läden, Buden, Werkſtätten und Schenkſtuben (ſo das nach Martials Ausdruck ganz Rom wie eine Taberne erſchien), ſchildert dann die Unermeßlichkeit der Weltſtadt, das bunte Treiben auf den Straßen und öffentlichen Plätzen einer aus allen Ländern der Welt zuſammengeſtrömten Bevölkerung, ſowie die Großartigkeit, Pracht und Menge der öffentlichen Bauten und Anlagen. „Wer damals von der Höhe des Kapitols herabſchaute,“ ſagt der Verfaſſer, „deſſen Blick verlor ſich in ein Heer von Prachtgebäuden, Palaſten und Denkmälern jeder Art, das zu ſeinen Füßen ſich meilenweit über Thal und Höhe in unabſehbarer Ferne hinbreitete. Wo jetzt ſich eine ruinenerfüllte Einöde gegen das Albanergebirge hinerſtreckt, über welcher Fieberluft brütet, war damals eine durchaus geſunde überall angebaute, von lebenwimmelnden Straßen durchſchnittene Ebene. Nach keiner Seite hin hatte die Stadt eine eigentliche Grenze, es gab kein gewiſſes Kennzeichen, nach dem man hätte beſtimmen können, wie weit ſie reichte und wo ein neues Gebiet anfing. Meilenweit griffen ihre Ausläufer in die Campagna hinaus und verſchlangen nach und nach die zahlreichen umliegenden Ortſchaften, und ihre Vorſtädte verloren ſich in neuen Anlagen prachtvoller Lanthäuſer, Tempel und Monumente, deren marmorne Zinnen, Giebel und Kuppeln aus dem dunkeln Grün der Haine und Gärten hervorleuchteten.“ Dann werden die öffentlichen Anlagen des Marsfeldes nach den Berichten von Arabern und Armeniern geſchildert, beſonders das Forum Trajans, die Menge der öffentlich aufgeſtellten Statuen und Bilder, die Parke, die Gärten innerhalb der Paläſte und endlich die Pracht und Verſchwendung der öffentlichen Waſſerwerke. Nachdem der Leſer ſo ein höchſt anſchauliches Bild der Stadt ſelbſt in ihrer großen Erſcheinung erhalten, wird er mit dem Leben und Treiben in derſelben näher bekannt gemacht, und auf den Weltverkehr mit ſeinen koloſſalen Magazinen voll der köſtlichſten und ſeltenſten Erzeugniſſe der fernſten Länder, auf den Zufluß von Fremden jeder Art, auf das Leben in den Thermen, Bibliotheken, Circen, Amphitheatern u. ſ. w. hingewieſen, auf das bunte, dichte Menſchengewühl, auf das Gewirr aller Sprachen, Trachten und Racen. Auch theilt der Verfaſſer die Unterſuchungen über die Anzahl der Bevölkerung Roms mit, die er auf 1—1½ Millionen annimmt. Dann wird von der Höhe der Preiſe für Lebensmittel und Wohnungsmiethen, von dem falſchen Glanz der Unbemittelten, dem unaufhörlichen Lärmen bei Tag und Nacht, von der Unſicherheit auf den engen, unbeleuchteten Straßen, dem Unfug der vornehmen Jugend bei nächtlicher Heimkehr geſprochen, von den auf Spekulation gebauten und dann zuſammenſtürzenden Miethhäuſern, von Feuersbrünſten, Erdbeben, Ueberſchwemmungen und der daraus entſtehenden Hungersnoth und Theuerung, von verheerenden Krankheiten u. ſ. w. Auf dieſe Weiſe erhält der aufmerkſame Leſer in wenigen, gedrängten, inhaltſchweren Worten ein Bild des kaiſerlichen Rom und ſeines Lebens und Treibens, wie es früher wohl kaum gegeben ſein dürfte. Das Leben dürfte demnach nicht ſo gar verſchieden geweſen ſein von dem Leben anderer Weltſtädte. Viele der erwähnten Züge paſſen ſehr wohl noch heute auf Rom, Paris und London. — Doch auch die übrigen in dem erwähnten Buch behandeladen Gegenſtände, beſonders die Schilderung des Hofes, des geſelligen Verkehrs und der Frauen, ſind von höchſtem Intereſſe und bieten ſehr viel des Neuen und Belehrenden. —

Kunſt-Chronik.

Berlin. — Die Königl. Glasmalerei iſt gegenwärtig mit der Ausführung eines Fenſters für die Südſeite des Kölner Doms beſchäftigt.

— — Für die Gemäldegalerie unſeres Muſeums iſt kürzlich ein Bild: „Ein Stilleben“ von Weenix angekauft worden. Es rührt aus der bekannten Ritterich'ſchen Sammlung in Leipzig her.

— — Das Goethe-Comité hat bei den ſtädtiſchen Behörden den Antrag geſtellt, daß es von der übernommenen Verbindlichkeit, nach welcher es eine Goethe-Statue zur Seite des Schiller-Denkmals als Gegenſtück zur Leſſing-Statue errichten ſoll, entbunden werden möchte. Zugleich wird gewünſcht, die Schiller-Statue allein auf dem Gensd'armenmarkt aufzuſtellen, für die Standbilder Goethes und Leſſings einen anderen Platz zu wählen. Der Magiſtrat ſoll dieſem Antrage nicht beigeſtimmt haben; er will, wie die Spenerſche Zeitung berichtet, die alſo von Neuem ſtreitige Angelegenheit höheren Orts zum Vortrage bringen. —

— — Dem Maler Kornel iſt der Auftrag geworden, ein Portrait Sr. Maj. des Königs in Lebensgröße auszuführen.

Karlsruhe. — Hier ſtarb am 3. April der Großherzogl. Oberbau-Direktor Heinrich Hübſch nach langen, ſchweren Leiden im 68. Lebensjahre. — Er ſchrieb über griechiſche Architektur, über Ornamente, und gab in Verbindung mit Heger die maleriſchen Anſichten von Athen heraus. Hübſch neigte ſich vorzüglich dem Rundbogen-Stil zu und gründete eine neue Bau-Epoche in Baden. Dort hat er ſich eine Menge Denkmäler errichtet, die ſein Andenken unvergänglich machen.

Rom. — Die folgende Notiz, welche wir von hier erhielten, dürfte ein eigenthümliches Licht auf die brennende Frage des ſogenannten Raphael werfen, der von Herrn Nicolle dem Könige von Preußen für 3 Millionen Frcs. angeboten und in London für 1 Million (ohne Auteriſation dazu) zugeſchlagen wurde: „Für diejenigen, welche ſich der prahleriſchen Anzeige in der Augsburger Allgem. Zeitung vom 3. Februar 1863 erinnern, wonach am 11. Februar c. in London, das angeblich letzte Bild Raphaels, den „Tod des heiligen Joſeph“ darſtellend, an den Meiſtbietenden verkauft werden ſollte (nachdem, wie in der Anzeige geſagt, der König von Preußen ſchon eine Million Franken geboten), wird es von Intereſſe ſein, zu erfahren, daß in der kleinen Kirche S. Iſidoro zu Rom (auf dem Pincio) in der erſten Kapelle rechts ſich ein dem londoner ganz gleiches, nur etwas größeres Bild von Carlo Maratta befindet. Daß das londoner Bild mit dem römiſchen identiſch ſei, geht durch Vergleichung mit einer nach dem erſteren gemachten Photographie hervor, die Referent der Vermittelung des Herrn Morris Moore verdankt.“

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

1. **Permanente Gemälde-Ausstellung von L. Sachse.** Mit dem Abgange eines Bildes von der Bedeutung des Lessing'schen „Huß vor dem Scheiterhaufen" pflegt meist eine gewisse Windstille in dem Interesse des kunstliebenden Publikums einzutreten, die so lange andauert, bis eine neue Zugkraft die erschlaffte Theilnahme wieder anregt. Eine solche neue Zugkraft üben denn auch in der That eine Reihe neu ausgestellter Bilder aus, mit denen Hr. Sachse die durch den Abgang des „Huß" entstandene fühlbare Lücke ausgefüllt hat. Ehe wir jedoch auf dieselben eingehen, müssen wir noch einmal der herrlichen, so tief poetischen Landschaft von Lessing gedenken, die glücklicherweise den „Huß" nicht nach Leipzig begleitet hat. Sie ist jetzt in einem besseren Licht aufgestellt und zeigt nun erst ihre hohe Schönheit in vollem Maaße. Gegen solche gemüthvolle und doch so klare Innigkeit der Naturempfindung, wie sie aus diesem im Aeußern so bescheidenen, so jeder „Virtuosität des Machwerks" fremden Meisterwerk hervorleuchtet, erscheinen die effektvollsten Kraftproductionen moderner Koloritgymnastik als wunderliche Kunststücke, die Demjenigen, welcher für wahrhafte Naturpoesie eine reine Empfindung besitzt, wohl zuweilen ein Lächeln des Staunens, öfter aber noch ein Lächeln des Mitleids entlocken.

Des Kontrastes halber erwähnen wir daher sogleich eines Bildes von höchst frappanter Wirkung, nämlich des Grafen Harrach „Auf der Gemsjagd". Der Titel ist nun zwar Nebensache, aber obschon es Manchem unwesentlich scheinen mag, können wir doch nicht die Bemerkung unterdrücken, daß die heutige realistische Richtung es zu lieben scheint, schon in dem Titel der Phantasie des Beschauers ein Qui-pro-quo zu machen, indem meist grade solche Dinge zur Bezeichnung der Bilder gebraucht werden, welche ganz äußerlich sind und das eigentliche Motiv gar nicht charakterisiren. Was auf dem vorliegenden Bilde von der „Gemsjagd" zu sehen, beschränkt sich auf drei Männer, die, mit langen Aprenstöcken bewahrt, sich in weiten Abständen an einer mächtigen Felswand neben einem tiefen Abgrunde auf einem schmalen bröckelnden Pfade hinbewegen. Daß sie gerade auf der Gemsjagd sind, müssen wir — da von Gemsen oder anderm Gethier nichts zu bemerken — dem Künstler also auf sein Wort glauben. Warum nun diesen Titel statt des das Motiv charakterisirenden „Alpenglühen im Hochgebirge". Warum überhaupt den Titel eines reinen Landschaftsbildes nach der ohnehin ganz untergeordneten Staffage bestimmen? — Im Uebrigen verkennen wir die guten Eigenschaften des Bildes keineswegs. Die Felsen in ihrer Zeichnung wie in ihrer Farbe und zwar nicht nur die vorderen im Schatten liegenden, sondern auch die im Abendroth erglühenden, sind von einer fast greifbaren Wahrheit und mit schätzenswerther Sorgfalt und Treue des Naturstudiums durchgeführt. Gleichwohl ist es eigentlich nicht ein Bild, dem Motiv nach, sondern eine große Studie, die nur als solche, d. h. mehr für Künstler als für Kunstliebhaber, von Werth ist.

Ein besonderes Interesse gewähren drei ziemlich umfangreiche Landschaftsgemälde von Calame, „die Jungfrau von Lauterbrunn ausgesehen", „der Montblanc vom Chamounythal gesehen" und der „Vierwaldstätter See bei Abendbeleuchtung". Das letztgenannte Bild besitzt am meisten Stimmung und einheitliches Kolorit. Es ist ein schönes, duftig klares Bild von milder, warmer Lichtwirkung; einfach im Motiv und mit feinem Sinn für Naturpoesie behandelt. Nebenbei gesagt, erkannten wir in ihm den Zwillingsbruder des von uns bereits besprochenen, auf dem Kunstverein ausgestellten Bildes von Schlicht; wenigstens stimmt dies mit jenem im Motiv völlig überein und besitzt in der Stimmung wenigstens viel Verwandtes. Ob dabei zufällige Wahl desselben Standpunktes mitgewirkt, oder ob Schlicht das Calame'sche Bild wirklich als Vorbild benutzt, wagen wir nicht zu entscheiden. In den beiden andern Bildern nehmen die Vordergründe, namentlich die Fichtengruppen in denselben, eine so hervorragende Stellung ein, daß dadurch der Totaleindruck nicht unerheblich beeinträchtigt wird. Die Zeichnung der Bäume ist innerhalb der Calame'schen Manier sehr charakteristisch, die Farbe spricht etwas zu blaugrün an.

Unter den Figurenbildern fällt uns zunächst ein Bild von Hauffmann (aus Hanau) auf, welches dem Titel trägt „die drei Domherren". Es gehört auf dem Gebiet der Figuren- (oder sollen wir sagen: Historien-?) Malerei derselben Richtung an, welche die „Gemsjagd" des Grafen Harrach auf dem der Landschaft vertritt; und zwar nicht nur wegen seiner an die belgische Schule erinnernden realistischen Koloristik, sondern besonders wegen der Studienhaftigkeit seines Motivs. Es sind drei beliebige Studienköpfe — darunter ein Rothkopf von einem Typus, der mehr zum Modell eines Wallenstein'schen Landsknechts als eines Geistlichen sich eignet, während der mittlere Kopf, übrigens im Ausdruck der beste, viel besser für einen Bettler, der um eine Gabe flieht, als für einen betenden Priester passen würde — sind dicht neben einander gemalt, augenscheinlich getreue Nachbildungen von Modellen; das Uebrige, Betpult, Kleidung u. s. f., sowie der architektonische Hintergrund hinzugefügt, und das „Historienbild" ist fertig. In solchen Productionen — wir verkennen ihre technischen Vorzüge nicht — zeigt sich nun so recht die Misere unsers heutigen Kunststrebens. Was gilt diesen „Machern" der Gedanke, was kümmern sie sich um Ideen! Für sie ist Zweck der Kunst die äußerliche Mache. Die soll bewundert angestaunt werden. Ob man sonst irgend eine innere Anregung empfängt, ob Seele und Herz des Beschauers erhoben und poetisch afficirt werden, bleibt gleichgültig. Glanz und Pracht, realistische Derbheit des stofflichen Eindrucks ist das Ideal, nach dessen Erreichung sie streben. Sie wissen nicht, daß alles Dies nur armselige Mittel sind für einen höheren Zweck; sie ahnen nicht, daß sie, wenn sie sich auf diese Mittel beschränken, nichts anders zu schaffen vermögen als Exercitien der Kunsttechnik und daß sie selber sich dazu verurtheilen, in der Vorschule zur wahren Kunst zu bleiben, statt die hohe Schule derselben zu beziehen, wo erst das Studium des künstlerischen Gedankens beginnt.

Von Rudolph Jordan ist ein kleines Bild ausgestellt, „des Lootsen Heimkehr", welches der langen Kette dieser von dem Meister kultivirten Darstellungen aus der Häuslichkeit des Seemannslebens einen neuen schönen Ring hinzufügt. In echt gemüthvoller Weise schildert der Künstler die Freude, welche den von der beschwerlichen Meeresfahrt heimkehrenden Fischer in seiner Wohnung empfängt. Während die Mutter schnell zur leiblichen Erquickung des müden Mannes Vorbereitungen trifft, schaut sie lächelnd im Vorbeigehen auf das Bett, wo drei Sprößlinge sich um den Vorrang streiten, zuerst von dem Vater umarmt zu werden. Aber der Jüngste hat ein natürliches Vorrecht, und so sehen wir ihn denn bereits in den Armen des glücklichen Vaters, der ihn mit unverkennbarer Freude emporhebt. Was die Malerei betrifft, so lehnt sich die ganze Technik so innig an das ideelle Motiv an, daß alle Mittel der Durchführung eben nur den Ausdruck erheben, Das auszudrücken, was zum Ausdruck kommen soll. Es ist ein solides und echt künstlerisches Werk, wenn auch nicht von so ergreifender Tiefe der Empfindung, wie andere aus des Meisters Hand.

Schließlich erwähnen wir noch eines „Portraits Sr. Maj. des Königs" von Hummel und eines hübschen, aber etwas kalt betonten Bildes von Freyberg „Ostseestrand". M. Sr.

Digitized by Google

Kunst-Industrie und Technik.

Ueber Gyps und Gypsgießerei.

Unter dem Titel „Die Technik der plastischen Kunst, oder die Arbeiten des Bildhauers, Formers, Erzgießers u. s. f." hat Herr Bildhauer Uhlenhuth, bekannt durch sein schönes Werk „Statue Friedrich des Großen" für Bromberg, eine populäre Darstellung der plastischen Kunsttechnik veröffentlicht, aus welcher wir — statt darüber nur literarisch-kritisch zu berichten — einzelne Abschnitte, die für den Künstler wie für den Laien von besonderem Interesse sein dürften, auszugsweise mittheilen wollen. Zuvor bemerken wir jedoch zur Orientirung, daß das Schriftchen in 6 Abschnitte zerfällt; von diesen handelt der erste „über Gyps und Gypsgießerei", der zweite von dem „Bildhauer und seinen Arbeiten", der dritte „Ueber Marmor und Marmorstuktur", der vierte von dem „Erzgießer und dem Bronce- und Zinkguß," der fünfte „Ueber Ciliftren und Treiben in Metall" und der sechste von der „Galvanoplastik".

Der erste Abschnitt enthält vielerlei Interessantes, namentlich für den Laien, der sich meistens ganz unrichtige Vorstellungen von der Behandlung des Kunstmaterials zu machen pflegte. Ein, wie uns scheint, bemerkenswerthes Moment, nämlich die große Wichtigkeit, welche der Gyps und weiterhin der Stuck für die architektonische Ornamentik in der modernen Baukunst erhalten hat, ist leider von dem Verfasser unberührt geblieben; ebenso der seit einigen Jahren zur Ausführung plastischer Arbeiten verwandte gebrannte Thon, besonders aber der Steinguß. Institute von der Großartigkeit wie die von March in Charlottenburg, Feilner, Dantberg und Czarnikau in Berlin hätten hierbei nicht unerwähnt bleiben sollen. Doch hierüber später vielleicht ein Mehreres. Lassen wir jetzt den Verfasser selbst reden:

Ohne allen Zweifel ist der Gyps von allen Materialien, die zur Formerei dienen, das vorzüglichste; ohne denselben wäre die Herstellung plastischer Kunstwerke fast eine Unmöglichkeit, mit demselben aber lassen sich Modelle aller Art, mögen sie aus weichem Thon oder Wachs, aus Stein, Erz oder Holz bestehen, mit einer Leichtigkeit und Sicherheit wiedergeben, die nichts zu wünschen übrig läßt. Der frisch gegossene Gyps dringt wie eine Flüssigkeit in die feinsten Vertiefungen ein und giebt erstarrt deren Form in fester Gestalt wieder; bei genügender Festigkeit läßt er sich leicht bearbeiten, ohne wie Formsand bei der geringsten Berührung zu zerfallen; er springt nicht wie Schwefel in Stücke bei ungleicher Erwärmung; er wirft und zieht sich nicht; sondern giebt genau die Formen wieder, ohne mühsam dazu gezwungen zu sein. Daher mag es wohl der Mühe sich lohnen, dieses Material, dessen sich schon die Alten bedienten und welches in unsern Kunstwerkstätten zu den unentbehrlichsten gehört, in seinen Haupteigenschaften kennen zu lernen.

Man muß zunächst rohen und gebrannten Gyps unterscheiden. Der rohe Gyps oder Gypsstein kommt im Mineralreiche in verschiedenen Formen vor: in blätteriger, faseriger, körniger und dichter Form; in dieser Art füllt er die Spalten und Klüfte der Kalkfelsine, oder bildet selbst ganze Gebirgsstöcke. Der schön durchsichtige, in großen Tafeln spaltbare Gyps ist bekannt unter den Namen „Marienglas" oder Frauenglas, der dichte dagegen, blos an den Kanten durchscheinende, unter der Benennung „Alabaster". Letzterer wird in seinen reinsten Stücken roh zu vielfachen Kunstgegenständen, zu Uhrgehäusen und Statuetten verarbeitet, liefert aber gebrannt einen Gyps von außerordentlicher Weiße und nachmaliger bedeutender Härte (Kölner Gyps).

Chemisch betrachtet besteht der Gyps aus Schwefelsäure, Kalkerde und Wasser; man sagt, Gyps ist schwefelsaurer Kalk nebst Krystallwasser. Er ist daher wesentlich verschieden vom gewöhnlichen Kalkstein, denn der ungebrannte Kalk besteht aus Kohlensäure und Kalk und der Marmor ist, wie später erwähnt wird, die reinste Sorte desselben. Wenn man dem Gyps das Wasser entzieht, was durch eine mäßige Erhitzung, schon bei 160° R., geschieht, so verliert er seine Krystallform, wird weiß, undurchsichtig und zerfällt zu einem milden Pulver. Das Austreiben des Wassers aus dem rohen, natürlichen Gypsstein nennt man das Brennen des Gypses, welches in besonderen Oefen oder nebenher beim Kalkbrennen ausgeführt wird. Die Hitze eines gewöhnlichen Backofens genügt dazu schon. Demnächst wird der mürbe Stein zertreten oder zerstampft, gemahlen unter vertikal laufenden Steinen, dann gesiebt und gebeutelt, und kommt so in Form von Gypsmehl in Sorten von größerer oder geringerer Fein- und Weiße in den Handel.

Das Brennen des Gypses ist demnach, um es nochmals zu wiederholen, ein bloßes Entziehen des Wassers beim Gypsgießen wird ihm dagegen das so verloren gegangene Wasser wiedergegeben. Dies wiedergegebene Wasser aber nimmt er mit großer Begierde wieder auf, er erwärmt sich damit förmlich, sucht in seine frühere Krystallform wieder zurückzukehren, und erstarrt daher von Neuem zu Stein, d. h. zu einer Masse, die annähernd dieselbe Festigkeit zeigt, wie sie der rohe Gypsstein vor dem Brennen hatte, der Art, daß z. B. der festeste Gypsstein, der Alabaster, auch den festesten Gypsguß liefert.*)

Ein guter Formgyps muß möglichst weiß von Farbe, leicht und locker, von weicher, mehliger Form sein; gröbere Körner darf man beim Reiben zwischen den Fingern nicht fühlen, vor Allem aber muß er frisch sein. Nur der Gyps im frischen Zustande zeigt seine besten Eigenschaften; denn wenn er längere Zeit an der Luft, namentlich an feuchter Luft gestanden, büßt er sie ein und wird unbrauchbar; er muß also in wohlverschlossenen Gefäßen aufbewahrt werden.

Um das Gypsmehl zum Guß zu verwenden, wird dasselbe mit Wasser angerührt, in ähnlicher Weise wie Mehl zur Suppe. Die Quantität, deren er bedarf, um eine solche dünne, fast breiartige Konsistenz beim frischen Anrühren zu erhalten, ist verschieden. Man kann aber annehmen, daß guter Gyps reichlich die 2½fache Gewichtsmenge an Wasser verträgt. Mit dem größten Theile dieses Wassers verbindet er sich chemisch, er erstarrt damit in wenigen (3—4) Minuten, gerade wie Wasser zu Eis gefriert, und zwar zieht er es so heftig an, daß er sich damit, ähnlich wie beim Kalklöschen, bis zum Aufsieden von Wasserdampf erhitzt. In kalter Luft sieht man ihn deßhalb auch rauchen. Diese entschiedene Erwärmung des Gypses noch erfolgtem Guß, beim Festwerden, ist ein sicheres Zeichen seiner Güte, es tritt schneller ein beim frischen Material, und dann ist die Erwärmung auch sehr fühlbar, bei älterem Gyps erfolgt sie langsamer und ist deßhalb auch weniger auffallend. Ein brauchbarer Gyps soll indeß aus praktischen Gründen auch nicht zu schnell erhärten, nicht mit einem Male, nicht plötzlich, weil man sonst zu wenig Zeit behält, mit ihm zu arbeiten. Das schnellere oder langsamere Erhärten hat man einigermaaßen durch einen geringeren oder größeren Wasserzusatz in der Gewalt.

Wird Gypsbrei auf poröse, Wasser einsaugende Flächen gegossen, so bilden sich Blasen, weil ihm Wasser entzogen wird und das in den porösen Körper eindringende Wasser die Luft gegen den Gyps treibt. Daraus folgt natürlich die Regel, daß man die Oberfläche auf irgend welche Weise etwa durch Tränken mit Wasser, durch Anstriche und durch-

*) Ein, vielleicht alaunhaltiger Gyps, der von Schottland bezogen, am Berliner Neuen Museum zu Kapitälen verwendet wurde, zeigte eine solche Festigkeit, daß er sich mit der Feile kaum bearbeiten ließ; er füllte aber die Formen nicht genau aus.

Digitized by Google

dringlich machen muß. Von so vorbereiteter Fläche wird sich der aufgegossene Gyps durch den sich beim Festwerden entbindenden Wasserdampf, der sich zwischen Guß und Körper niederschlägt, leicht loslösen, wobei nur zu berücksichtigen ist, daß man den Versuch dazu nicht zu früh, sondern erst nach vollständig erfolgter Erkaltung machen darf. Gießt man mehrere Gypslagen auf einander, so wird das Wasser der oberen von der unteren eingesogen, erstere wird fester, zieht sich zusammen und das ganze Stück wirft sich. Solchen Vorkommnissen begegnet man durch Einlegen von eisernen Schienen.

Es ist wohl nichts leichter als von einer Münze einen Gypsabdruck zu machen. Man umgiebt dieselbe mit einem Papierrande, stellt dieselbe auf eine Platte, gießt frisch angerührten Gypsbrei darauf, und wartet den Moment ab, wo derselbe nach der Erwärmung, vollständig erstarrt ist. Der Abdruck läßt sich, zumal wenn die Münze zuvor mit einem Fett- oder Oelhauch versehen war, leicht abheben. Taucht man nun diese vertiefte Hohlform in reines Wasser, läßt sie sich voll saugen und umgiebt sie wiederum mit einem Papierrande, so kann man wieder neuen Gypsbrei aufgießen, den man mit einem sogleich wieder auszuwaschenden Dachshaarpinsel genau in alle Vertiefungen hineinreibt. Auch dieser Aufguß läßt sich als positive Kopie nach erfolgtem Erstarren abnehmen, wenn man lose eine Messerschneide zwischen Form und Abguß setzt. Es gehört zu dieser Operation wenig Uebung, nur darf man das Abnehmen nicht zu früh versuchen. Wie man bemerkt haben wird, genügt das bloße Benetzen der Gypsform mit Wasser, damit sich der frisch aufgegossene Gyps mit dem alten nicht verbinde. Man nennt einen solchen Guß einen „Wasserguß"; natürlich muß die Form durchaus trockne sein. Ein solcher Abguß geht in einem Stück los, weil keine Stelle der geprägten Münze „unter sich" geht, so daß er festhalten könnte. Anders daher muß das Verfahren sein, wenn dies bei einem Modelle der Fall ist, d. h. wenn dasselbe, wie bei einem am Zeuge angenähten Knopfe, unter sich geht, oder wenn die Tiefen desselben sich im Profil schwalbenschwanzförmig erweitern. Bei einem solchen stark erhabenen Relief wird der Gyps in einzelnen Partien aufgetragen, man sucht eine in einzelnen Stücken ablösbare Form zu erhalten. Man umfriedigt einen Theil des abzugießenden Reliefs, dessen Oberfläche zuvor mit Schellack oder Firniß dicht gemacht und eingefettet ist, mit einem weichen Thonrand und gießt in den so gebildeten Kasten den frisch angerührten Gypsbrei. Nach dem Erstarren nimmt man das Gypsstück mit dem Thonrande zugleich ab, löst letzteren davon, beschneidet dasselbe scharfkantig und rechtwinklich gegen seine untere Fläche und paßt es wieder genau an seinen vorigen Platz. Hierauf wird ein nebenliegender Theil der Reliefstäche eingeölt, mit einem Thonrande von 3 Seiten eingeschlossen (die vierte Wand bildet ja eine Seite des eben gegossenen Formstücks) und auch in diesen Kasten dünner Gypsbrei gegossen; nach dem Erstarren wird das Stück losgenommen, der Thon getrennt, von 3 Seiten scharfkantig beschnitten und gegen das erste Formstück genau anpassend an seine betreffende Stelle gesetzt. In derselben Weise wird nun auch ein drittes Formstück gegen die beiden vorhandenen genau anschließend hergestellt und so fortgefahren, bis die ganze Oberfläche des Reliefs mit einzelnen, fest gegen einander schließenden Stücken überdeckt erscheint. Jetzt kommt es darauf an, eine alle Einzeltheile überspannende Gypsdecke zu schaffen, die sogenannte Schaale der Stücke, den „Mantel" zu bilden. Dies geschieht sehr leicht also: Es wird zunächst die ganze äußere Oberfläche der Formstücke mit Fett oder Seifenmasse eingefettet, das Ganze mit einem Thonrande umgeben und über die ganze Fläche eine, je nach Erforderniß 1—2 Zoll, starke Gypslage gegossen. Ist auch diese erstarrt und fest, so ist eigentlich die Form vollendet. Man nimmt nun zuerst den Mantel ab, dann nacheinander jedes einzelne Formstück, und legt es in den Mantel, jedes an seinen Platz, der durch die kleinen Gußmarken leicht zu finden ist. — Würde jetzt die Oberfläche der Hohlform genäßt oder mit Oel oder Seife eingefettet, so könnte man sofort wieder Gyps hinein gießen, um einen Abguß vom Relief erhalten; denn ebenso, wie vom Modell, läßt sich zuerst der Mantel, dann jedes einzelne Formstück abheben und der Abguß bleibt übrig. Aber so behandelt würde eine Form nicht viel Abgüsse liefern, sie würde leicht zerbrechen, da sie nicht fest genug ist. Man läßt daher die Formstücke zunächst trocknen und tränkt sie hierauf mehrmals mit Leinölfirniß. Hierdurch werden die Formstücke nicht allein unturchringlich für Wasser, sondern sie erlangen auch eine viel bedeutendere Festigkeit als Gyps allein und können demnach mehr aushalten. Wenn endlich so jedes Formstück gehörig vorbereitet und getrocknet ist, dann kann man die Form zusammensetzen und nachdem sie mit einem dünnen Hauch von Fett oder aufgelöster Seife eingerieben frisch eingerührten Gyps eingießen. Ist dieselbe gehörig erstarrt und fest geworden, was man ja, wie schon öfter erwähnt, an seiner nach der Erwärmung erfolgter Abkühlung bemerkt, so läßt sich die Form abnehmen, und „der Abguß" ist fertig. Es ist leicht einzusehen, daß, so genau auch die einzelnen Formstücke an einander passen mögen, doch kleine Fugen zwischen ihnen bleiben werden; in diese dringt der dünn aufgegossene Gyps ein, sie gießen sich also mit aus, und erscheinen nach Entfernung der Formtheile als sogenannte „Gußnähte". Ihre Entfernung mit Feile oder Messer oder Modellirholz erfordert, damit die Oberfläche des Abgusses nicht leide, Sorgfalt, bei sehr zarten Abgüssen pflegen Künstler sie lieber stehen zu lassen, weil leicht die Modellirung zarter Fleisch und Muskelpartien leiden könnte, wenn die Art der Reparatur geistlos geschieht.

(Fortsetzung folgt.)

Schwarzes Brett.

Herr Bildhauer **Engelbert Peiffer** in Hamburg wird hiermit ersucht, seinen mehrjährigen Verpflichtungen nachzukommen.

D. Exp. d. Dioskuren.

Unsere geehrten hiesigen Abonnenten

werden dringend ersucht, von jeder **Unregelmäßigkeit** in der Spedition der Zeitung sofort dem Herrn Buchhändler **Medlenburg** (Krausenstraße 52), welcher ausschließlich den Debit für Berlin übernommen hat, Anzeige zu machen.

NB. Wir bringen hierbei in Erinnerung, daß das Journal Sonntag Vormittag den geehrten Abonnenten ins Haus geliefert werden soll und daß in dem Quartalsabonnement (1 Thlr. 10 Sgr.) das **Botenlohn** mit inbegriffen ist.

Die Expedition der „Dioskuren".

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

A. Calame: „Drei grosse Schweizer Landschaften". Neues von **Graf Harrach**, *Achenbach, Amberg, Becker, Hausmann, Jordan, Lessing, Litschauer, Mecklenburg, Riedel, Schlesch, M. Schmidt, R. Schultze, Webb* u. s. w. [144]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 16.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

19. April 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum **Abonnementspreise** von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. **Für Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. **Für Großbritannien, Amerika und Australien** G. Reader's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Korrespondenzen: † Dresden, am 15. April. (Malereien im Museum.) — ⊙ Wien, 11. April. (Ausstellung des österreichischen Kunstvereins.) — † Rom, im April 1863. (Ausgrabungen auf dem Palatin.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Mainz, Hannover, Karlsruhe, Ulm.

Kunstgeschichte u. Antiquitäten: Bolaini's Plan der Stadt Rom.

Kunstliteratur u. Album: Dr. Karl Fr. A. von Lützow, Die Meisterwerke der Kirchenbaukunst. — de Rossi, Bullettino di Archeologica Christiana.

Kunstindustrie und Technik: Ueber Gyps und Gypsgießerei.

Kunstinstitute u. Kunstvereine: Verbindung für historische Kunst. — Dresdener Künstlerhaus. — Rheinischer Kunstverein u. s. w.

Schwarzes Brett.

Korrespondenzen.

† Dresden, am 15. April. (Malereien im Museum.) Die malerische Ausschmückung des großen Korridors in unserm Museum, um die sich unter Anderen auch Jul. Hübner eifrigst beworben hatte, ist von Sr. Majestät dem Könige — mit ausdrücklicher Ablehnung der von dem genannten Künstler eingereichten Entwürfe — dem Maler Johannes Zumpe übertragen worden. Zumpe gehört der Münchener Schule an. Von München, aus welcher Stadt, wenn wir nicht irren, er herstammt, kam er zunächst zu Schnorr nach Dresden, der einen großen Einfluß auf ihn ausübte. Dann ging er nach Rom, wo er lange Zeit unter Cornelius arbeitete und kehrte endlich vor mehreren Jahren nach Dresden zurück. Seiner ganzen künstlerischen Entwicklung nach bekennt er sich zu jener ernsten Richtung der Monumentalenmalerei, als deren Altmeister Cornelius in noch immer ungeschwächter Schöpfungskraft dasteht, und welche ihre Zweige bis weit in's Ausland — wir erinnern nur an die herrlichen Kompositionen von Flandrin in Vincent St. Paul und an die großen Monumentalmalereien der Belgier Guffens und van Swerts — hinein treibt. Leider scheint auch auf diesem großen Gebiet der alte Spruch, daß „der Prophet in seinem Vaterlande am wenigsten gelte" sich zu bewahrheiten. Denn gegenüber dem tiefen und nachhaltigen Interesse, welches Bayern und selbst unser kleines Sachsen der großen Kunst widmen, ist um so lebhafter zu bedauern, daß in Ihrem „intelligenten" und mächtigen Preußen die zahlreichen tüchtigen künstlerischen Kräfte, über welche man dort disponirt, brach liegen und so gut wie nichts für die große Monumentalmalerei geschieht.

Digitized by Google

Was die projektirte malerische Ausschmückung des Museums betrifft, so bin ich glücklich, Ihnen mittheilen zu können, daß Se. Majestät der König sich nicht nur dafür aufs Wärmste interessirt, sondern auch, wie die Wahl der kräftigen und bedeutungsvollen Zumpe'schen Entwürfe beweist, welche einen Cyklus von Darstellungen der „Geschichte der christlichen Kunstkultur" enthalten, ein ernstes und eingehendes Verständniß der großen Kunst bethätigt hat, welches zu den schönsten Hoffnungen für die Weiterentwicklung unserer Kunstzustände berechtigt.

⊙ **Wien**, 11. April. (Ausstellung des österreichischen Kunstvereins.) Das einzige Historienbild der diesmonatlichen Ausstellung „Calvin's und Servet's letzte Unterredung im Gefängniß zu Genf 1533" von Theodor Pixis in München ist ein Bild von sehr guter, charaktervoller Haltung, dessen Motiv freilich mehr abstößt als anzieht, weil der trübe geschichtliche Vorgang uns daran erinnert, daß ein Calvin seinen Glaubensbruder Servet wegen einer Meinungsdifferenz über die heil. Trinität hinrichten lassen konnte. Sehr ahnungsvoll, freilich düster genug, ist der Ausblick aus dem Fenster der Zelle, in welcher die beiden Männer lebhaft diskutiren, um nur zu bald hinauszutreten und im Morgensonnenscheine ihren Streit geschichtlich zu besiegeln. — Zwei religiöse Bilder von Julius Hübner (in Dresden) erregen zunächst unsere Aufmerksamkeit: „der heil. Stephan vor dem hohen Rathe" und „Magdalena am Leichnam Christi." Gelungen im Ausdruck ist die über den Leichnam gebeugte Magdalena, auch in Rücksicht auf Haltung. Die „Scene vor dem hohen Rathe" hat ebenfalls viel Bewegung, während ein paar Portraits desselben Künstlers uns nicht sonderlich zu erwärmen vermögen.

Unter den Genrebildern sind Friedländer's „Strategen," v. Hagn's (in München) „Studirzimmer" und Hamann's (in Paris) „Er kommt" vortreffliche Leistungen. Zu Friedländer ist es die kündige Charakteristik, die uns wohlthut; in Hagn die reizende Komposition, die uns mannigfach fesselt; in Hamann endlich der feine Ausdruck, der in den harrenden Mädchen als leise körperliche Unruhe zu Tage tritt. Wenn nur diese leichtgeschürzte Franzosen-Muse nicht so sittlich wäre! — Ein sehr derber, materialistischer Witz ist Reiter's „Weggelegtes Kind" — doch schön gemalt.

An Bildnissen lieferte Amerling einige sehr hübsche Stücke, und heben wir namentlich seine „Ophelia" als gelungen hervor, während eine „Muse des Trauerspiels" wohl gedacht und gezeichnet, aber etwas schwer und undurchsichtig in der Farbe ist. — Gute Portraits sind ferner die Aigner's, Felix's und Wailand's.

Zwei treffliche Landschaften mit Thieren sind Rud. Koller's „Idylle aus dem Berner Oberlande" und Schmitson's „Niederrheinische Landschaft mit Vieh" — letztere freilich im Sonntagsstaate jener bekannten Schleier-Manier, die den Mangel an sorgfältiger Durchführung unter manieristischer Unbestimmtheit zu verstecken sucht. — Eine wunderbare Landschaft ist Oswald Achenbach's „Monte Sorakte; Wallfahrer, von einem Gewitter überrascht"; wir sagen wunderbar, denn der erste Eindruck ist wirklich überwältigend, und doch wird das Auge nicht matt, hineinzusehen in diese herrlich bewegte, träumende Naturscene, deren Reiz nicht so sehr in dem wilden Losbrechen der Elemente, als vielmehr in einer gewissermaaßen elektrischen Spannung beruht, die kurz vor dem Ausbruche des Gewitters einen Strom von greller Unruhe auszugießen und für einen Moment zu fixiren scheint. — Ein zweites Bild dieses hochbegabten Künstlers versetzt uns an den „Molo Neapels," woselbst sich bei Mondscheinbeleuchtung eine lustige Volksscene abspielt. Es beruht auf der Kontrastwirkung zwischen dem stillen Ernst der Nacht und dem fröhlichen Treiben einer um ein Marionettentheater stehenden Volksmenge. Wie das Lampenlicht zum Mondschein, gerade so verhält sich diese Menschenschaar zu der heiligen Ruhe der Nacht. — Ebenfalls von brillanter Wirkung ist eine „Norwegische Mondschein-Landschaft" von Morten-Müller (in Düsseldorf), deren matt-dustiger Silberton von außerordentlicher Wahrheit ist. — Schirmer's (Karlsruhe) „Landschaft mit einer Mühle" hat außer einer stilvollen Haltung, die sich jedoch mehr in der einzeitig dunklen Färbung als in anmuthiger Zeichnung offenbart, nicht viel des Außerordentlichen in sich. — Mehr oder weniger Gutes findet man endlich in den Landschaften Krüger's und Böscher's, beide talentvolle Manieristen, denen man ein baldigstes Verlassen ihrer bisherigen Bahn dringend anrathen möchte, da ihre Manier sich schon sehr der Schablone nähert.

Unter den Handzeichnungen und Aquarellen heben wir Machold's hübsch komponirte „Harald-Scene" — jene nämlich, in der die Krieger Haralds von Walmynphen überfallen werden — und Rud. Alt's „Ansicht von Cattaro" lobend hervor.

† **Rom**, im April 1863. (Ausgrabungen auf dem Palatin.) Die französischen Ausgrabungen auf dem Palatin nehmen das Interesse des Publikums in hohem Grade in Anspruch und werden von demselben vielfach besucht. Seit dem letzten Bericht dieser Blätter (1862 Nr. 52) hat man die Ausgrabungen auf der Westseite fortgesetzt und ist da auf eine lange Reihe von Kammern mit Spuren von Malerei und Mosaikböden gestoßen, die, den Unterbauten angehörend, nur untergeordneten Zwecken gedient haben können. Dicht vor dem Casino der Orti Farnesiani, das jetzt der Konservator Herr Rose bewohnt, hat man mancherlei Mauern, darunter eine halbrunde Exedra, die sich an einen Korridor anschließt, gefunden, deren Zusammenhang und Bestimmung sich aber nicht ermitteln läßt. Neben der Exedra führt eine breite, wohlerhaltene Treppe auf den Boden des alten Intermentium, das, wie früher erwähnt, erst durch Domitian bebaut wurde. Außerdem hat die päpstliche Regierung*) so eben begonnen, im Anschluß an die französische Ausgrabungen und zur Vervollständigung derselben, in der Vigna Nussiner den Clivus bloszulegen, der sich auf der Nordseite des Palatin entlang vom Velabrum nach der Nordost-Ecke hinauszog, wie er durch vorhandene Anbauungen und ältere Pläne sicher anzunehmen ist. — Auch hat Herr Rosa jetzt sein kleines Museum dem Publikum geöffnet; es wird nur aus Gegenständen gebildet, die auf dem Palatin gefunden sind und ist deshalb besonders interessant, wenn sonst die einzelnen Gegenstände oft auch nicht von besonderem Werthe sind. Mitten im Saal stehen die schon früher erwähnten Skulpturen, ferner ein später gefundener schöner Bronnstorse (mit sogenannt nassem Gewande, wie ähnlich Statuen schon in Villa Borghese und Pal. Colonna und sonst bekannt sind) und ein ganz kürzlich gefundener Bacchus-Knabe, Fragment einer größeren Gruppe.

Ziemlich bedeutend und von besonderem Interesse ist die Sammlung von Ziegelstücken. Einige architektonische Fragmente (Fußgesimse und Thüreinfassung) dürften an Feinheit und Sauberkeit der Ausführung in Marmor Alles übertreffen, was man sonst von architektonischen Ornamenten sehen kann. Außerdem sind noch mancherlei architektonische Fragmente aufgestellt, kostbare Marmorstücke, eine große Lampe von Thon, Fragmente von Terrakotta Reliefs, Proben farbigen und gemalten Wandputzes, kleine Gegenstände von Glas mit trefflichster Patina, Elfenbein Bronce ꝛc. Ein officieller Bericht über die Ausgrabungen ist nach den Angaben des Herrn Rosa „Conservateur du Palais des Césars" von Professor Henzen im December-Heft des Bullettino dell' Instit. arch. publicirt worden und ein Auszug daraus in deutscher Sprache von demselben Verfasser in der Beilage der Augsburger Allgem. Zeitung vom 10. Januar 1863.

*) Giornale di Roma vom 3. April 1863.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Am 6. Mai sollen die vom hiesigen Kunstverein angekauften Gemälde unter die Mitglieder verloost werden. Vom 6.—20. Mai findet die Ausstellung der Bilder statt. Der Verein fordert deshalb die Künstler auf, ihre nicht angekauften Bilder vor obigem Termin abholen zu lassen.

— — Die Maler Gustav Richter und Karl Becker sind zu Professoren ernannt worden.

— — In dem Lokal des Vereins der Kunstfreunde (Unter den Linden Nr. 21.) ist auf kurze Zeit ein Gemälde zur Ansicht aufgestellt, das nach einem Entwurf des für die Kunst zu früh dahin geschiedenen Malers Rethel von Jos. Kehren in Düsseldorf gefertigt und für den Saal des alten Schlosses zu Marienwerder bestimmt ist. Dieser schön gewölbte Saal des alterthümlichen Schlosses ist vor Kurzem restaurirt worden und dient zur Abhaltung der Schwurgerichte. — Erfreut über die trefflich gelungene Restauration des lange vernachlässigten, einer würdigen Bestimmung wiedergegebenen Bauwerks, hatten die Geschworenen der Kreise Marienwerder, Pbau und Rosenberg in anerkennungswerthem Patriotismus eine beträchtliche Summe zum Zweck der würdigen Ausstattung des Saales zusammengebracht. Da die Ausstattung, dem schönen Bauwerk angemessen, aus Staatsfonds bestritten wurde, ist der gesammelte Fond zur Aufstellung eines Gemäldes bestimmt worden. Dasselbe (11 Fuß hoch, 6 Fuß breit) stellt die Gerechtigkeit dar, die vom Himmel herabfährt, um einen Verbrecher zu ereilen, der, entsetzt über seine That, von dem Ort, wo er den Mord begangen, schuldbewußt fortstürzt. Ueber die Bedeutung und den Werth des Bildes selbst hat bereits unser Düsseldorfer Korrespondent (siehe Nr. 12 vom 23. März) berichtet.

Düsseldorf. — Die Erneuerung der St. Quirinskirche zu Neuß, dieses altehrwürdigen Denkmals romanischen Baustils am Niederrhein, aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, ist fürzlich beendigt worden. Im Chor, der mit besonderer Sorgfalt hergestellt worden ist, sind mehrere aus der Kölner Anstalt hervorgegangene Glasgemälde angebracht. Die Kosten der Restauration betragen etwa 25,000 Thlr.

Mainz. — Die schöne gothische Pfarrkirche zu Kiderich im Rheingau verdankt ihre im letzten Sommer vollendete Restauration ihrer alten Orgel. An dieser hatte ein Engländer so viel Gefallen gefunden, daß er sie mit gothischem Profil und bemalten Thürflügeln ausstatten ließ. Zugleich ließ derselbe auch die Kirche mit einem Kostenaufwand von mehreren tausend Gulden herstellen, so daß sie jetzt im Bau und in der ganzen inneren Einrichtung im schönsten gothischen Stile dasteht. Die aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts stammende, zunächst der Pfarrkirche befindliche Michaelskapelle wurde bereits vor zwei Jahren ihrem gothischen Stil entsprechend hergestellt. Merkwürdig ist eine in der Mitte der Kapelle hängende lebensgroße Doppelmadonna (mit zwei Gesichtern).

Hannover. — Der Bildhauer E. v. Bandel hierselbst wird in kürzester Frist die Arbeiten zur Aufertigung der Hermanns-Figur für das Hermanns-Denkmal im Teutoburger Walde beginnen. Die Statue wird eine Höhe von 90 Fuß haben; da nun der längst vollendete Unterbau 92 Fuß hoch ist, so wird die Höhe dieses imposanten Monuments des germanischen Sieges über römische Herrschaft 182 Fuß betragen.

Karlsruhe. — In unserm Museum ist ein Modell des Straßburger Münsters, von F. Leemann aus Lausanne gearbeitet, ausgestellt. Die Arbeit wird sehr gerühmt; alle architektonischen Verhältnisse und Details des imposanten Doms sollen mit großer Treue im Kleinen nachgebildet sein.

Ulm. — Eine Anzahl angesehener Männer Sachsens hat sich vereinigt, die Deutschen für die Wiederherstellung unsers Münsters zu erwärmen. Die zur gründlichen Restaurirung erforderliche Summe von mehr als einer halben Million Gulden soll durch Beisteuer aufgebracht werden.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Bafalini's Plan der Stadt Rom.

Von der größten Wichtigkeit für die Topographie der Stadt Rom im Alterthum sowohl als im Mittelalter ist ein großer von Leonardo Bafalini im Jahre 1551 publicirter Plan. Derselbe besteht aus 24 Tafeln in Holzschnitt; davon haben 20 Blätter die Höhe von 19 und die Breite von 14 Zoll Rheinisch und 4 die Höhe von 19 und die Breite von 5 Zoll, so daß der ganze Plan etwa 6 Rheinische Fuß oder 2 Mètres im Quadrat groß ist. Die Darstellung ist nicht besonders genau, auch das Alte von dem Neuen nicht hinreichend unterschieden, an vielen Stellen überhaupt nicht einmal angegeben, ob sie bebaut sind, oder nicht; aber doch giebt er sämmtliche Straßen an, die damals vor den Umwandlungen und Neuerungen der Stadt durch Sixtus V. und Carl V. oft nach einem ganz andern Lauf hatten, als jetzt, und die antiken Monumente, so weit sie ihm zugänglich, freilich oft wohl auch mit seiner Restauration, die nicht immer richtig (man vergleiche z. B. seinen Plan der Thermen des Caracalla mit dem durch Abel Blouet festgestellten). Obgleich man sich auf diesen Plan also nie sicher verlassen kann, so ist er doch in vielen Fällen ein höchst werthvoller Rathgeber und Wegweiser. Auf dem Plan befindet sich oben das Wappen des Papstes Julius III., unten das schön gezeichnete Bildniß des Meisters, den Cirkel in der Hand mit der Umschrift: „Edita per Mgrm. Leonardum die XXVI men May Anno Domini MDLI". — Von diesem werthvollen Plan existirt aber, so viel mir bekannt, nur ein einziges und noch dazu unvollständiges (es fehlen vier große Blätter: die Gegend um den St. Peter, um den Lateran, um Piazza Barberini und um Porta Lorenzo und drei der kleinen Stücke längs der Südgrenze der Stadt, von Porta St. Carlo bis zu Porta St. Giovanni) und falsch zusammengeklebtes Exemplar in der Biblioteca Barberini zu Rom.*) Eine Reduction dieses großen Planes auf ein Folioblatt gab Nolli in seinem ebenfalls seltenen Werke.**) Und diese Nollische Verjüngung hat wieder Adler in seiner Beschreibung Roms in ungenauer Weise aufnehmen lassen. Der von Bunsen (Beschreibung Roms Bd. I. Seite 71) versprochene vergleichende Plan von Rom ist nie erschienen. Der wohl gerechtfertigte Wunsch einer neuen Publikation des Originalplanes in Faksimile bleibt also noch zu erfüllen. Es scheint aber auch nicht unwahrscheinlich, daß noch andere besser erhaltene Exemplare dieses Planes aufzufinden sind. Ich erlaube mir daher alle Bibliothekare und Direktoren darauf aufmerksam zu machen, mit der Bitte, betreffende Nachrichten an die Redaction dieser Zeitschrift gelangen lassen zu wollen. Rom, im März 1863.

R. Bergau.

*) Ein zweites, jetzt auch verlorenes Exemplar erwähnt Bunsen (Beschreibung Roms, Bd. I., Seite XXVII.)

**) Eine andere Reduction soll sich finden in Forti's d'Urban. Projet d'une nouvelle histoire romaine. Rome 1813.

Digitized by Google

Kunst-Literatur und Album.

Die Meisterwerke der Kirchenbaukunst. Eine Darstellung des christlichen Kirchenbaues durch ihre hauptsächlichsten Denkmäler von Dr. Karl F. A. von Lützow, Docenten der Kunstgeschichte an der königlichen Universität zu München, korresp. Mitgliede des archäologischen Instituts in Rom. Mit Holzschnitten und 26 Abbildungen in Tondruck. Leipzig. Verlag von E. A. Sommer. 1862.

Neben den zahlreichen Bearbeitungen der Geschichte der christlichen Architektur, unter denen sich hauptsächlich die Untersuchungen H. Otte's durch Gründlichkeit des Studiums und Originalität der Anschauung auszeichnen, nimmt das vorliegende Werk in mehrfacher Beziehung einen besonderen Platz ein. Es verhält sich zu jenen wie etwa das bekannte Wolffgang Becker'sche Buch „Die Kunst und Künstler des 16., 17. u. 18. Jahrhunderts" zu den anderweitigen geschichtlichen Bearbeitungen der Kunstgeschichte dieser Jahrhunderte. Wenn es durch die monographische Form seiner Darstellung zwar einerseits auf eine organische Entwicklung des Stoffs verzichtet, so gewinnt es andrerseits dadurch den erheblichen Vortheil, erstlich das Unwesentlichere zu Gunsten des Bedeutsameren und am meisten Charakteristischen auszuschließen, und zweitens das Letztere mit um so speciellerer Gründlichkeit und Klarheit zur Anschauung und zum Verständniß zu bringen. Was den Künstler und den Kunstlaien betrifft, so kann ohnehin kein Zweifel obwalten, daß für sie eine solche Zusammenstellung von monographischen Charakteristiken und Detailbeschreibungen einzelner eminenter Bauwerke, in denen die sich fortentwickelnde Architektur zeit- und länderweise kulminirt, nicht nur anregender, sondern auch verständlicher und darum in jeder Beziehung mehr belehrend und interessant ist als eine systematische Geschichte der Baukunst, die eben als solche manches nur den Fachmann interessirende, bedeutungslosere Detail mit aufnehmen muß, dessen Masse auch anderseits einer derartigen ausführlichen Charakteristik des Bedeutendsten, wie sie hier in so trefflicher Weise gegeben ist, hinderlich wird. — Auf den Inhalt kritisch einzugehen, dürfte mehr Aufgabe der bauwissenschaftlichen Journale sein. Wir bemerken daher nur, daß der Verfasser im Allgemeinen auf dem Standpunkt Kugler's und Schnaase's steht, deren Anschauungen sich mannigfach wiederspiegeln. Was den Stoff betrifft, hat er fleißig die neuesten Monographien und Reisewerke benutzt, namentlich rücksichtlich der spanischen Architektur; auch deutet Vieles auf eigene persönliche Untersuchungen an Ort und Stelle. — Die Bauwerke, welche so in den beiden, ziemlich umfangreichen Bänden beschrieben werden, sind „S. Paul vor Rom," „Hagia Sophia in Konstantinopel," „der Dom zu Pisa," „S. Marco zu Venedig," „die Kathedrale zu Cordova," „der Dom zu Mainz," „der Dom zu Speyer," „der Dom zu Bamberg," „die Kathedralen zu Paris und Chartres," „die Kathedrale zu Rheims," „die Kathedrale zu Amiens," „die Dome und Kirchen von Rouen und Caen," „Straßburg," „Freyburg," „Köln," „St. Stephan in Wien," „York," „Westminster," „Antwerpen," „Burgos," „Mailand," „Orvieto und Siena," „Florenz" und „St. Peter in Rom."

Kathedrale zu Burgos.

Von allen diesen Bauwerken sind vortreffliche Abbildungen in Tondruck beigegeben und außerdem der Text durch Holzschnitte, theils Grundrisse, theils Details darstellend, illustrirt. Von der Vortrefflichkeit dieser Holzschnitte mag die beifolgende Ansicht der Kathedrale zu Burgos eine Vorstellung geben. Eine besondere Anerkennung verdient überhaupt die ganze Ausstattung des Werkes, welches — was Papier und Druck betrifft — als ein Muster typographischer Eleganz betrachtet werden darf. — Und so können wir denn das verdienstliche Werk nach allen Seiten hin unsern Lesern mit voller Ueberzeugung empfehlen.

M. Sr.

De Rossi, Bullettino di Archeologia Christiana. (Roma 1863.)

Von der in diesen Blättern (Nr. 10, Seite 74) angekündigten „Römischen Zeitschrift für christliche Alterthumskunde" (Vergl. auch den Bericht von Prof. Henzen in der Beilage der Augsburgischen Allgem. Zeitung vom 14. Febr. 1863) sind unterdeß das 2. u. 3. Heft erschienen, die dem ersten, schon besprochenen an Interesse nicht nachstehen. Das zweite Heft bringt einen ausführlichen, sehr gründlichen und lehrreichen Aufsatz über das Grab des heiligen Cirillus, des Apostels der Slaven, in der Basilika des heiligen Clemens zu Rom. Ersterer hat nämlich die Reliquien des heiligen Clemens in der Krim gefunden und nach Rom gebracht, wofür ihm eine Ruhestätte in demselben Altar des St.

Digitized by Google

Clemens vom Papst Hadrian II. geweihrt wurde. Dieses Grab hat de Rossi auf Wunsch des Monsignore de Luca, apostolischen Nuntius in Wien, und auf Befehl des Papstes im Jahre 1858 aufgesucht, und diese seine Bemühungen darum sowie das Resultat derselben theilt er hier mit, auch das wahrscheinliche Bild des heiligen Cirillus. Bei dieser Gelegenheit sind unter der Apsis der alten Basilika, wie de Rossi Seite 12 erzählt, zwei Zimmer aus heidnischer Zeit entdeckt worden, deren eins an seinem Gewölbe sehr wohl erhaltene Stuck-Ornamente hatte, welche Notiz als Anhang zu meinem Bericht über die Ausgrabungen der alten Basilika (Seite 24 in Nr. 4 dieser Blätter) von Interesse ist. Am Schlusse giebt de Rossi noch Abbildung und Beschreibung des in der alten Basilika gefundenen Bildes von Papst Leo III. Der zweite Aufsatz handelt von der Grabschrift des Flavius Magnus, eines ausgezeichneten Redners, die auf dem Ager Uranus bei Serenzo vor dem Thor gefunden wurde. Die Notizen bringen Nachrichten über die fortgesetzten Entdeckungen auf dem Kirchhof des Prätextatus, über die Entdeckung der vielen Gräber unter dem alten Fußboden der Kirche St. Lorenzo fuer della mura, über die Gräber und die Reste einer kleinen Grabkapelle aus dem 5. Jahrhundert, die bei dem Bau der Hallen des neuen Kirchhofs bei St. Lorenzo gefunden wurden, und die Entdeckung christlicher Alterthümer in Syrien und Tunis.

Das dritte Heft enthält einen längeren Aufsatz über eine, auf den heiligen Januarius bezügliche Inschrift, die an der im ersten Heft besprochenen Krypta auf dem Kirchhof des Prätextatus gefunden wurden, nebst Abbildung und Beschreibung einer Wand der benachbarten Krypta, die sich vor den anderen dadurch auszeichnet, daß sie nicht wie meist in den Tuff gehauen ist, sondern was bisher in den Katakomben ganz neu, ganz und gar in trefflichstem Ziegel-Mauerwerk ohne Putz hergestellt ist, ähnlich gewissen Grädern der Via Aurelia, der Via Appia, Latina, Praenestina ꝛc. Es ist eine flache Pilaster-Architektur mit überaus zierlichem Gesimse, alles in Formsteinen und von der sorgfältigsten Technik. Das Gesimse hat große Aehnlichkeit mit dem Gesimse der Kirche St. Urbano vom Porta st. Sebastiano, einem antiken Gebäude, das bald Tempel des Bacchus, Tempel der Virtus und Honos oder anders genannt wird (siehe die treffich genaue Aufnahme von Francesco Piranesi, in dessen Raccolta di tempj antichi. Parte prima.) Da de Rossi nun aber die Zeit der Erbauung dieser Krypten mit hoher Wahrscheinlichkeit in das Ende des zweiten Jahrhunderts (nach 174) setzt, so erhalten wir durch diese Entdeckung unerwartet neues Licht für die Bestimmung anderer ähnlicher Bauten, besonders der Kirche St. Urbano, deren Erbauung P. Rosa auch schon aus anderen Gründen in dieselbe Zeit gesetzt hat, und des Kleinen, so überaus zierlichen Grabgebäudes am Bach Alme, das gewöhnlich Tempel des Deus Rediculus genannt wird. Alle diese und ähnliche antike Bauscheinbauten sind aber auch noch viel zu wenig beachtet worden. Sie verdienen ein eingehendes Studium. Kugler (Gesch. der Baukunst I., 325) scheint sie kaum gekannt zu haben, spricht mit wenig Achtung von ihnen und setzt sie in das 3. Jahrh., Nibby, (Roma antica II., 743) in den Anfang des 3. Jahrthunderts, jedoch ohne bestimmte Gründe. Mit den Annahmen von de Rossi und Rosa stimmt auch eine andere Notiz, daß nämlich nach gefälliger Mittheilung des Herrn Professor Henzen, bei einem der Grabgebäude in Via Latina, der in ihrer Architektur die größte Aehnlichkeit mit den fraglichen Bauten haben, ein Ziegelstempel aus der Zeit der Antonine gefunden sei. Der Tempel des Deus Rediculus, über den ich an einem anderen Ort Genaueres zu publiciren hoffe, ist jedenfalls das früheste bekannte und schönste aller dieser Gebäude. Außer diesem Aufsatz mit der in vieler Beziehung interessanten und wichtigen Notiz giebt das Bullettino noch ausführliche Nachricht über zwei datirte Inschriften aus den Jahren 323 und 434, welche bei den neuesten Ausgrabungen unter dem Boden des ältesten Theils der Basilika St. Lorenzo vor dem Thor gefunden sind, sowie reiche nachträgliche Bemerkungen zu den bereits früheren Heften. Für die kleinen Notizen war in diesen Heft kein Platz mehr. — B.

Kunst-Industrie und Technik.

Ueber Gyps und Gypsgießerei.

(Fortsetzung und Schluß.)

Die Herstellung der Form einer Büste und demnächst einer runden Figur läßt sich hiernach leicht klar machen. Man sucht nämlich die Büste gleichsam in zwei Reliefmassen zu zerlegen, und zwar geschieht dies dadurch, daß man dieselbe durch einen breiten Thonrand in eine vordere und hintere Hälfte theilt. Man erhält dadurch also 2 Formhälften, die zusammengelegt eine Hohlform der Büste geben; die Formstücke halten und tragen sich dabei, wie die genau passenden Steine eines Gewölbes. Um diese Form für den wirklichen Guß vorzubereiten, müssen ihre Theile und Stücke ebenfalls getrocknet und mit Leinöl, wie beim Relief angeführt, getränkt werden. Ist auch dies geschehen, sind die Formhälften wieder zusammengesetzt und ihre innere Fläche eingefettet, so kann, nachdem sie zusammengelegt und mit Stricken zusammengeschnürt sind, der Ausguß beginnen. Zunächst wird Gyps in Wasser dünn angerührt und in die Hohlform gegossen, dann mehrmals diese flüssige Masse darin umgeschwenkt und wieder ausgegossen. Hierauf läßt man den Gyps eine Weile stehen, daß er steifer werde, dann gießt man ihn von Neuem hinein und schwenkt die Form nun so lange um, bis der Brei, an den Wänden hängen bleibend, erstarrt ist. Dadurch hat die Form einen Ueberzug von Gyps bekommen. Jetzt wird zum zweiten Male eine Partie Gyps angerührt und ebenso verfahren, desgleichen zum dritten Male, wonach die innere Gypslage die nöthige Stärke erlangt haben wird. Ist der Gyps erstarrt und vollständig fest, so werden die Stricke gelöst, die Mantelstücke, sowie die einzelnen Formstücke abgenommen und „der Abguß" der Form, im Innern hohl und durchweg von gleicher Stärke, ist fertig. Die Formstücke werden sauber abgepinselt, eingefettet, in ihre Mäntel gelegt, diese zusammen gebunden und der Guß kann von Neuem erfolgen. Man sieht, daß diese Arbeit schnell von der Hand geht, wenig Material erfordert, also zu billigem Preise geliefert werden kann. Die Form machte die meiste Mühe.

Wie nun endlich auch eine runde Figur, eine Statue oder ganze Gruppe, wie man sagt, „echt geformt," d. h. aus Stücken geformt werden muß, kann man sich nach dem Gesagten leicht vorstellen. Die hervorstehendsten Theile, Arme, eventuell Kopf, Füße, Pflinthe, schneidet man mittelst einer Drahtsäge ab und formt sie sowie den Hauptkörper für sich, aus zwei, auch wohl drei Theilen (so daß die einzelnen Formstücken in zwei oder drei Mantelstücken liegen). Nachdem auf die obenbeschriebene Weise auch die Ausgüsse jedes einzelnen Theiles gemacht sind, werden die Theile zusammengesetzt. — Das Zusammensetzen sowohl frisch gegossener Stücke als zerbrochener Theile von Figuren ist ziemlich leicht, nur gehört einige Aufmerksamkeit dazu. Es werden nämlich die Anfangsflächen mit Wasser angefeuchtet, dann recht dünner Gypsbrei von wo möglich schon altem Gyps angerührt. Wenn eben dieser anfangt zu binden, so streicht man von demselben auf die betreffenden Flächen und drückt die zusammenzufügenden Theile rasch und sicher zusammen, ohne sie aber dann weiter auch nur im Geringsten zu rühren; hat der Gyps erst gebunden, so haften die Stücke so fest, als wären sie von Anfang aus einem Stück gewesen.

Wir haben bisher nur gesprochen von echten Formen, man hat aber eine besondere, einfachere Methode zu formen, die man auf weiche Modelle, auf frisch modellirte Thonfiguren, die in Gyps kopirt werden sollen, anwendet. Solche Thonmodelle werden, wie man sich ausdrückt, „verloren" geformt. Eine verlorne Form aber besteht gewöhnlich nur aus zwei Stücken, welche man dadurch erhält, daß man das Modell durch einen dünnen Thonsteg in zwei Hälften, etwa eine vordere und hintere, theilt. Ueber die vordere Oberfläche gießt man zuerst Gyps und läßt ihn erstarren, dann nimmt man den Thonrand weg, bestreicht den gegen ihn gelegenen Gypsrand mit Fett,

Digitized by Google

Oel oder Seifenlösung und gießt nun auch über die Rückseite eine starke Gypslage. Ist auch diese erstarrt und fest, so sucht man mit Gewalt die beiden Formhälften auseinander zu reißen, wobei natürlich das Thonmodell zerstört wird. Der in den Hälften etwa sitzen gebliebene weiche Thon wird herausgekratzt, die Form mit vielem Wasser mit Hülfe eines kleinen Pinsels ausgewaschen, zusammengebunden und nun Gyps in die einfache Hohlform gegossen, ganz in der nämlichen Weise wie oben erwähnt, als wenn es eine Stückenform wäre. Sobald der eingegossene Gyps erstarrt ist, wird die Form vom Ausguß getrennt, was freilich nur dadurch möglich wird, daß man die Form mittelst Hammer und stumpfem Meißel herunterschlägt. Weil natürlich die Form als solche hierbei „verloren" geht, so nennt man diese Arbeit „verloren formen." Bei gehöriger Vorsicht aber wird dafür der Kern als Ausguß wohl erhalten zurück bleiben, welcher reparirt und ciselirt werden kann, um dann als Originalgypsmodell zur Anfertigung einer ächten Form für mehrere Ausgüsse zu dienen. — Alle Thonmodelle der Bildhauer werden auf die angegebene Weise zuerst in verlorner Form in Gyps gegossen. —

Wohl in den meisten Fällen werden auch die aus ächten Formen erhaltenen Ausgüsse einer Reparatur bedürfen, wenigstens müssen die Gußnähte entfernt werden. Man reparirt am liebsten trocken und schleift die Oberfläche vorsichtig mit Sandpapier oder Fischhaut nach. Um den Gypsgüssen ein weicheres und dem Marmor ähnliches Ansehen zu geben, sie fester zu machen und in einen Zustand zu bringen, daß sie sich mit einem nassen Schwamm abwaschen und vom Staub reinigen lassen, pflegt man sie auch wohl noch zu enkaustiren. Das Enkaustiren von Gypsgußsachen ist eigentlich ein Eindrennen von Wachs, besser Stearinmasse. Das Verfahren ist einfach folgendes. Das zuvor sorgfältig ciselirte trockne Gypsstück wird etwa bis auf 67° R. in einem Trockenofen erwärmt und auf dasselbe eine Fettmasse, bestehend aus Stearin und Venetianischer Seife mit dem Pinsel so lange aufgetragen, als sie noch einzieht und hierauf die Oberfläche mit einem wollenen Lappen blank gerieben. Die Stücke erhalten dadurch ein dem Elfenbein ähnliches Ansehen, dünne Stücke werden förmlich transparent. Es eignet sich jedoch nicht jede Gypssorte dazu, die gewöhnlichen werden durch das Tränken mit Stearin grau und unansehnlich. Der Kölnische Gyps (à Scheffel 4 Thlr.) dagegen liefert sehr schöne Massen. Eine andere Methode, den Gypsgüssen eine abwaschbare Oberfläche zu geben, besteht darin, daß man sie mit einer flüssigen Masse aus Stärkekleister und Bleiweiß bestreicht und mit wollenen Lappen blank reibt, was freilich wegen der Glanzstellen nicht allemal gut ausfieht.

Die Anfertigung sogenannter „Formen über der Natur," das Abgießen von Gliedern, Händen, Füßen, Körpertheilen, Gesichtsmasken ist bei einiger Aufmerksamkeit durchaus leicht, weil der Gyps sich nicht mit der Haut verbindet und letztere als Modell leicht nachgiebt. Für den Bildhauer sind solche über die Natur geformten Stücke oft vom großen Nutzen, denn er kann danach mit mehr Ruhe und mit Hülfe des Cirkels arbeiten. Soll beispielsweise eine ausgestreckte Hand geformt werden, so wird sie mit Oel oder Seife ganz leicht eingefettet; hierauf legt man an den äußeren Rand der Hand einen stark anklebenden Zwirnfaden, gießt auf eine entsprechende Platte eine Unterlage von Gyps, legt dann die Hand ausgestreckt in der verlangten Lage auf dieselbe und gießt nun auch auf die Oberfläche der Hand Gyps, überhaupt überall hin, so daß sie von einem ½ Zoll starken Gypsbrei bedeckt ist. Jetzt wartet man den Zeitpunkt ab, wo der Gyps zu binden beginnt, und schneidet, den Faden durch den Gyps einem Messer gleich nach außen durchziehend, denselben in zwei Hälften. Ist der Gyps endlich ganz erstarrt, so sucht man beide Formhälften zu trennen, vielleicht mit Hülfe eines stumpfen Meißels und läßt die Hand aus der Form ziehen. Dann hat man einen bis auf die Poren der Haut genauen Abdruck derselben in zwei Hälften; diese werden hierauf gehörig in Wasser genetzt, zusammengebunden, mit Gyps ausgegossen, und nach dem Erstarren desselben vorsichtig, wie bei der verlornen Form, abgeschlagen. Diese Gypshand kann dann als Modell für eine ächte Form dienen. Soll eine Gypsmaske geformt werden, so ölt man das Gesicht leicht und sauber ein, steckt ein paar Federposen in die Nasenlöcher der Personen, deren Maske man nehmen will, umlegt das Gesicht in der Gegend der Haaransätze mit einem leinenen, dünnen Tuche und gießt Gypsbrei, ihn allseitig vertheilend, ½ Zoll doch darüber, läßt erstarren und nimmt die hohle Maske vorsichtig ab. Diese, gehörig gewässert, wird dann, wie beim Wasserguß, mit Gyps ausgegossen, und die Form, nachdem der Ausguß fest geworden, als „verloren" abgeschlagen. Die Person muß natürlich auf dem Rücken liegen und durch die Nase Luft holen. Gefährlich ist die Procedur gar nicht. Auf ähnliche Weise kann man auch Köpfe von todten Thieren, Widder-, Rehköpfe, Köpfe von Stieren, Beine und Schenkel von Pferden u. s. w. abformen, nur müssen die Haare eingeölt und vielleicht mit Hülfe von aufgelegten Zwirnfäden die Formstücke einzeln erhalten, oder durch stumpfe Messer die übergegossene Masse sorgfältig getrennt werden.

Man hat sich vielfach Mühe gegeben, dem Gyps eine größere Härte zu geben, ihn witterungsbeständig zu machen; es wurde vorgeschlagen, den gebrannten Gyps mit Alaunwasser anzurühren, zu Platten auszugießen, diese bei höherer Temperatur zu brennen, dann von Neuem zu mahlen. Die Resultate waren nicht befriedigend, er hatte so die Eigenschaft zu schwinden, äußerst langsam zu erhärten; nur die Oberfläche der Güsse war etwas härter, als bei rohem Gyps. Das Tränken des gewöhnlich gegossenen Gypses mit Alaunwasser hilft etwas. Das sorgfältige Tränken mit Leinölfirniß macht den Gyps sehr hart aber gelb und unansehnlich. Das Tränken mit Stearin ist meist vorzuziehen; für Formen ist es entschieden zu empfehlen.

Da gelchmolzener Schwefel sich über trockenem, eingeölten Gyps sehr scharf ausgießt, sehr fest ist und sich mittelst Schachtelhalm schleifen und poliren läßt, so ist er für kleinere abzuformende Stücke, namentlich für Medaillen eine treffliche Formmasse. Die Medaillen oder deren Gypsabgüsse werden eingeölt, mit Papierrand versehen und ½—1 Zoll hoch Schwefel darauf gegossen. Diese Form abgenommen und wiederum mit Papierrand umwickelt, liefert, ohne daß die Form leidet, hunderte von Abgüssen, während eine Gypsform höchstens 20—30 Abdrücke zuläßt.

Von besonderer Wichtigkeit für kleine zarte plastische Arbeiten sind neuerdings die sogenannten Leimformen geworden, deren Ausgüsse in einem Stück ohne Naht, erfolgen und die, wenn von feinem kölner oder pariser Gyps nochmals mit Stearin enkaustirt, eine dem Elfenbein täuschend ähnliche Masse liefern. Zu dem Zwecke werden die Modelle, runde Figuren oder starke Hautreliefs mit einem Holzkasten umgeben, auf dessen Boden sie befestigt liegen. Nachdem sie gehörig eingeölt, getrocknet sind, wird dick gekochter Leim übergegossen, nach dessem Erkalten man die Modelle herausziehen kann; nachdem diese Formen eingeölt sind, können sie mit Gyps vollgegossen werden.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verbindung für historische Kunst.

Die hauptsächlichsten Anträge, welche auf der am 27—29 Mai zu Prag stattfindenden achten Hauptversammlung der „Verbindung für historische Kunst" zur Besprechung, resp. Beschlußnahme kommen werden, sind:

1. Antrag des Vorstandes des Westphälischen Kunstvereins zu Münster: in Zukunft von den von der Verbindung erworbenen Gemälden jedem Actionär eine Photographie unentgeltlich zu liefern, theils um eine Uebersicht über die Leistungen der Verbindung zu gewinnen, theils um durch Ausstellung dieser Photographien bei passenden Gelegenheiten der Verbindung selbst größere Verbreitung zu verschaffen.

2. Antrag des Herrn Pfalzozi, Präsidenten des Künstler-Vereins zu Zürich: in Erwägung zu ziehen, ob nicht die Tendenz des Vereins dahin ausgedehnt werden könne, vorzügliche Leistungen in den verschiedenen Kunstfächern zu erwerben, wie bisher den Turnus machen zu lassen und dann zu verlosen. Sollte aber am ursprünglichen Zweck der Verbindung festgehalten werden, so wird beantragt, zu erwägen, ob der Betrag der einzelnen Actien nicht herabgesetzt werden könne, damit die Betheiligung durch alle Volksschichten ermöglicht werde. In diesem Falle könne auf Herumsenden und Verlosung der Bilder verzichtet und die eingehenden Gelder bestimmt werden, öffentliche Räume durch Freskogemälde zu schmücken oder Oelgemälde zu erwerben, deren Inhalt mit der Bestimmung des Ortes, an dem sie aufgestellt werden sollen, im Zusammenhang stehe.

3. Antrag des Geschäftsführers: die Statuten dahin abzuändern, daß außer den ordentlichen Mitgliedern oder Actionären auch außerordentlichen Mitgliedern gegen einen jährlichen Beitrag von 5 oder 10 Rthlrn. die Betheiligung an der Verbindung gestattet werde, wofür diesen von jedem Vereinsbilde eine Photographie überliefert und außerdem das Recht der Theilnahme an den Hauptversammlungen gestattet wird, während das Recht der Ausstellung und der Theilnahme an der Verlosung der Bilder ausschließlich den ordentlichen Mitgliedern oder Actionären verbleibt.

Dresdener Künstlerhaus.

Der Künstlerschaft Dresdens, welche den Mangel einer würdigen Räumlichkeit für ihren gemeinsamen genossenschaftlichen Verkehr schon lange störend empfand, ist durch die Huld Sr. Maj. des Königs Johann ein herrlich am Ufer der Elbe zwischen den Brücken gelegener Platz für die Erbauung eines eigenen Künstlerhauses gnädig überwiesen worden.

Zur Beschaffung der Mittel für diesen Bau wurde von der königlichen Staatsregierung die Ausführung einer großen Lotterie von Kunstwerken bereitwilligst gestattet.

Die hiesige Künstlerschaft hat selbstverständlich die regste und ehrenhafteste Betheiligung gezeigt und bereits für mehrere Tausend Thaler Kunstwerth theils unterzeichnet, theils schon abgeliefert; allein das Unternehmen bedarf der ungewöhnlichsten Anstrengungen, und wir hoffen mit Zuversicht auch auf fremdliche Mithülfe unserer Genossen.

Wenn diese Unternehmungen zunächst und vorzugsweise im Interesse der dresdener Kunstgenossenschaft liegt, so darf doch mit Recht behauptet werden, daß mit einem solchen Besitze doch zugleich auch ein Eigenthum und Heimweilen der ganzen deutschen Kunstgenossenschaft erreicht wird, welcher stets darin eine gastliche Aufnahme geschiert sein wird.

Hier am Orte aber wird zugleich ein ganz besonders wohlthätiger Zweck mit diesem Unternehmen verbunden, denn das zu erbauende Haus soll bleibendes Eigenthum des sächsischen Künstler-Unterstützungs-Vereins werden, und die daraus entspringenden Erträge sollen denselben zu seinem segensvollen Wirken für alle Zukunft zu Theil werden. So wird und muß das Unternehmen nach vielen Seiten hin segensreich wirken! Darum, liebe Genossen, helft uns in brüderlicher Liebe daran bauen! Mögen die bereits erreichten Resultate anderer Genossenschaften eben so viel günstige Vorzeichen für uns sein.

Wir bitten demgemäß zunächst möglichst bald um verbindliche Zusagen für unserer Lotterie, seien es Bilder, Skulpturen, Zeichnungen, Cartons, Skizzen, werthvolle Stiche und Lithographien, illustrirte Prachtwerke, Photographien und wollen Sie diese Zusendungen an den unterzeichneten Vorsitzenden der Commission: Professor Bürkner, Dresden, Lindengasse 10, adressiren.

Die Zusendung aller dieser Gegenstände würden wir uns bis zum **15. Oktober a. c.** erbitten.

Wir dürfen wohl hoffen, daß allenthalben, wo Lokal-Kunstgenossenschaften bestehen, sich die Vorstände derselben der Sammlung der Unterschriften, wie später der gemeinsamen Zusendungen freundgenossenschaftlich unterziehen werden. Wer jedoch, außerhalb der Verbindung mit Lokalgenossenschaften, hierbei allein vorgehen will oder muß, ebenso diejenigen, welche lieber vielleicht sofort ihre Beiträge abzugeben geneigt sind, mögen dieselben gefälligst unter der Adresse des mitunterzeichneten Ernst Arnold, Kunsthändler in Dresden, Sporergasse 1, adressen, der die Annahme aller Kunstbeiträge für die Lotterie übernommen hat.

Wenn wir später, wie es sich gebührt, die Namen aller der lieben Geber und ihre Gaben ausführlich veröffentlichen, während eine Ehrentafel im neuen Gebäude sie uns für alle Zeiten gegenwärtig erhalten soll, so sei es uns hier nur vorläufig erlaubt, im Voraus allen hülfreichen Freunden unsern herzlichen Dank auszusprechen.

Dresden, den 15. Februar 1863.

Die Baukommission für das Künstlerhaus in Dresden.

Rheinischer Kunstverein.

Ausstellungen des Jahres 1863.

Die in dem Rheinischen Gesammtverein verbundenen Kunstvereine zu Karlsruhe, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Straßburg und Stuttgart werden auch in diesem Jahre 1863 ihre gewöhnliche Kunstausstellung, die siebenundzwanzigste seit dem Bestehen des Gesammtvereines, veranstalten, und zwar wird dieselbe:

1) in Stuttgart	vom	15. April	bis zum	11. Mai.
2) „ Freiburg	„	12. Mai	„ „	5. Juni.
3) „ Karlsruhe	„	6. Juni	„ „	1. Juli.
4) „ Straßburg	„	2. Juli	„ „	30. Juli.
5) „ Mainz	„	31 Juli	„ „	28. August.
6) „ Darmstadt	„	29. August	„ „	23. September.
7) „ Mannheim	„	24. September	„ „	19. Oktober

stattfinden, so daß inzwischen nur die für die Versendung der Kunstgegenstände von einer Stadt zu der andern unumgänglich nöthigen Tage anberaumt werden.

Alle ausgezeichneten Künstler ohne Unterschied des Vaterlandes, werden eingeladen, ihre für diese Ausstellung sich eignenden und bereiteten Arbeiten baldigst, wo immer möglich 14 Tage vor dem Beginn der einzelnen Lokalausstellungen nach der betreffenden Stadt unter Adresse des dortigen Kunstvereins zu senden.

Die Bedingungen, welche die verbundenen Rheinischen Kunstvereine für die nächste Ausstellung den Künstlern und Einsendern von Kunstwerken gegenüber übernehmen, sind bekannt.

Stuttgart im Februar 1863.

Zu Namen des Rheinischen Kunstvereines:

Der Vorstand: Der Sekretär:
Rümelin. Mönch.

NB. Die Redaction ersucht die geehrten Vereinsvorstände, Programme und alle für den Druck bestimmten Drucksachen in zwei Exemplaren einzusenden.

Pariser Salon des Jahres 1863.

Die große Pariser Ausstellung des laufenden Jahres wird am 1. Mai in den Champs-Elysees eröffnet werden und bis zum 1. Juli dauern. — Unter den Bedingungen heben wir hervor:

1. Zulässig sind nur a. Gemälde, Zeichnungen, Aquarellen, Pastells, Miniaturen, Emaillen und Porzellanmalereien: b. Bildhauerwerke und Medaillen;

Digitized by Google

c. Stiche und Lithographien; d. Architektonische Entwürfe und Glasgemälde.

2. Ausgeschlossen sind außer den Kopien u. s. f. die Werke verstorbener Künstler, anonyme Arbeiten und Skulpturen in Thon.

3. Die Werke müssen bis zum Ausstellungslokal frankirt und, mit der vollständigen Adresse des Einsenders versehen, durch einen autorisirten Vertrauensmann eingeliefert werden, und zwar vom 20. März bis zum 1. April, 6 Uhr Abends.

4. Drei Klassen von Medaillen: I zu 1500 Frcs.; II zu 500 Frcs., III zu 250 Frcs, und zwar für die Gemälde 3 Medaillen I. Klasse, 6 Medaillen II. Klasse, 12 Med. III. Klasse; für die Bildhauerei: 2 Medaillen I. Kl., 4 Medaillen II. Kl., 6 Med. III. Kl.; für die graphische Kunst 1 Med. I. Kl. 2 Med. II. Kl., 4 Med. III. Kl.; für Architektur 1 Med. I. Kl., 2 Med. II. Kl., 3 Med. III. Kl. — Diese Ehrenzeichen werden in einer feierlichen Sitzung vertheilt.

5. Die Einnahme der Ausstellung wird auf den Ankauf von Werken der Ausstellung verwandt. An den Wochentagen kostet der Eintritt 1 Fr., an den Sonntagen ist er frei.

Schwarzes Brett.

Herr Bildhauer **Engelbert Peiffer** in Hamburg wird hiermit ersucht, seinen mehrjährigen Verpflichtungen gegen uns nachzukommen. Sollte dieser Aufforderung nicht bald Folge geleistet werden, so würden wir zu unserm Bedauern uns genöthigt sehen, sie auch in andern Zeitungen zu veröffentlichen.

D. Exp. d. Diosk.

EINLADUNG

zur

ACHTEN HAUPTVERSAMMLUNG DER VERBINDUNG

für

HISTORISCHE KUNST.

Durch Beschluss der Hauptversammlung zu Köln vom 1. August 1861 wurde bestimmt, dass die nächste Versammlung in der Pfingstwoche des jetzigen Jahres zu **Prag** stattfinden solle. In Uebereinstimmung mit den Beigeordneten Herrn Graf *Franz v. Thun* zu Prag und Herrn Dr. *Eggers* zu Berlin zeige ich daher hiermit ergebenst an, dass

die achte Hauptversammlung der Verbindung für historische Kunst

am 27., 28. und 29. Mai zu Prag

stattfinden wird.

Die hohen Gönner und Mitglieder des Vereins werden demnach ergebenst eingeladen, die Versammlung gemäss § 8 der Statuten recht zahlreich zu beschicken.

Für die Berathung ist der „alte Judicialsaal“ im Rathhause bereitwilligst zugesagt und wird daselbst

die erste Sitzung am Mittwoch, den 27. Mai, Abends 6 Uhr

zur Ueberreichung der Vollmachten und Wahl des Bureau's stattfinden. Die geehrten Vertreter der Verbindung werden ergebenst gebeten, nach ihrer Ankunft in Prag sich in das Verzeichniss einzutragen, welches in dem Bureau des Kunstvereins für Böhmen (Altstadt, Marienplatz, *Collegium Clementinum*) ausliegen wird. Zur Vertretung von Actien haben sich bereit erklärt:

Herrn Professor **Bayer**,
„ Kunstvereins-Secretair **Czwath**,
„ Director **Engerth**,
„ Historienmaler **Rom**,
„ „ **Shota**,
„ „ **Weidlich**,

sämmtlich in Prag wohnhaft.

Durch gütige Vermittelung des Herrn Grafen *Franz v. Thun* ist eine Ermässigung der Fahrpreise auf den österreichischen Eisenbahnen in der Weise zu hoffen, dass gegen Vorzeigung einer vom Vorstande des Kunstvereins für Böhmen auszustellenden Legitimationskarte Fahrbillets erster und zweiter Klasse zum Preise der zweiten, resp. dritten Klasse überlassen werden. Diejenigen Herren, welche davon Gebrauch machen wollen, werden daher gebeten, sich gefälligst zeitig an den Vorstand des Kunstvereins für Böhmen zu werden, damit ihnen die erforderlichen Legitimationskarten im Falle der Gewährung der Preisermässigung zeitig genug übersandt werden können.

Loos.

Permanente Gemälde-Ausstellung von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

A. Calame: „Drei grosse Schweizer Landschaften“. Neues von **Graf Harrach**, *Achenbach*, *Amberg*, *Becker*, *Hausmann*, *Jordan*, *Lessing*, *Litschauer*, *Mecklenburg*, *Riedel*, *Schleich*, *M. Schmidt*, *R. Schultze*, *Webb* u. s. w. [144]

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.
Grossberger & Kurz in **Nürnberg**.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel. [105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 17.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

26. April 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXIX. Karl Rahl. (Forts.)
Korrespondenzen: ⊙ Düsseldorf, 22. April. (Permanente Ausstellung). — ⨍ München, im April. (Kunstverein. Schl.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Leipzig, München, Wien, Zürich, Konstanz, London.
Kunstindustrie und Technik: Ueber Marmor und Marmorskulptur. (Aus Uhlenhuths's „Technik der plastischen Kunst").
Kunstliteratur u. Album: Dr. Forchhammer, Das Schöne ist schwer. — W. Becker, Die Kunst und die Künstler des 16—18. Jahrhunderts. — Noll, Suum cuique etc.
Kunstinstitute u. Kunstvereine: Archäologische Gesellschaft in Berlin. — K. k. Akademie der Künste in Wien. — Schweizer Ausstellungs-Cyklus.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXIX. Karl Rahl. (Forts.)

Von Fr. Hottner.

Der Auftrag, welchen ein leipziger Buchhändler damals dem Künstler gab, einen ganzen Cyklus von Bildern aus dem Nibelungenliede zu entwerfen, blieb leider Projekt. Nur ein Bild ist fertig geworden: „Hagen und Volker an der Thüre der Chrimhilde", später vom Vater Rahl's radirt. In das Jahr 1837 fällt „Der Schwur auf dem Rütli", ein Bild, welches für das bibliographische Institut in Hildburghausen gemalt und auch von Rahl's Vater in Stahl gestochen wurde; dann die Vollendung des großen Gemäldes „Manfred wird von Karl von Anjou auf dem Schlachtfelde zu Benevent gefunden". Dieses Bild, nebst einer großen Zahl von Genrestücken aus dem italienischen Volksleben, brachte Rahl 1838 zurück nach Wien. Das Schwinden seiner Mittel nöthigte ihn, den klassischen Boden zu verlassen. In demselben Jahre kam „Manfred" zugleich mit Ranftl's „Ueberschwemmung in Pesth" in Wien zur Ausstellung. Direktor Kraft wurde damals vom Grafen Czernin beauftragt, den Ranftl und noch einiges Andere für das Belvedere anzukaufen. Die Wahl fiel glücklicher Weise auf „Manfred", doch sollte Rahl die Freude nicht genießen, sein Bild im Belvedere aufgestellt zu sehen. Dasselbe mußte wegen Mangel an Raum in die Keller des Eugen-Palastes wandern, wo es noch gegenwärtig begraben liegt.

Indessen lahmte der Thätigkeitstrieb des Künstlers in der Heimath keineswegs. Im Verlaufe seines nur kurzen Aufenthaltes vollendete er, abgesehen von mehreren Portraits, den „König Enzio im Kerker", den „Tod König Heinrich's VII." und außerdem ein kleineres Bild: „Wein Weib und Gesang". — Der Ertrag des „Manfred" schwellte ihm von Neuem die Segel, und Rom war abermals der Hafen, nach dem gesteuert wurde. Rahl traf 1839 wieder

Digitized by Google

am 2. Dezember daselbst ein, und nahm zugleich von Wien einen größeren Auftrag mit. Er hatte für die Piaristenkirche ein großes Altarblatt „Joseph Calasantius“ zu malen. Das Bild wurde in einer Höhe von 20 Fuß, mit mehr als 30 Figuren, alle von 7 bis 9 Schuh Größe, um den Preis von 500 fl. ausgeführt. In Folge eines unglücklichen Mißverständnisses des Höhenmaßes stellte sich dasselbe übrigens bei seiner Ankunft in Wien als um 1½ Fuß zu hoch heraus. Die Patres kamen hierdurch jedoch nicht in Verlegenheit. Kühn amputirte man den unteren Figuren die Füße, und damit war die Sache abgemacht. Rahl lebte damals mit den Künstlern Koch, Wagner, besonders Thorwaldsen, Reinhard und Riepenhausen im freundlichsten Verkehr. Namentlich rühmt er des Letzteren herzliches Entgegenkommen, aus dessen Mittheilungen und Rathschlägen er vielen Nutzen gezogen zu haben erklärt. Durch diese Umgebung, die Studien im Vatikan und den Verkehr mit einem Volke, dessen Typus so sehr an die alte klassische Zeit erinnert, wurde Rahl's Jugend-Ideal, das Alterthum, wieder in den Vordergrund gerückt. In dieser Epoche entstanden „Odysseus, dem Leukothea im Sturme ihren Schleier reicht“, ein Bild, das später als Beitrag der Unterstützung der schleswig-holsteinischen Offiziere gespendet wurde.

Jetzt schien sich eine Gelegenheit zu ergeben, das Reisestipendium, das nach dem Abgang Heinrich Schwemminger's von Rom in Erledigung gekommen war, zu erlangen. Rahl kam um die Verleihung ein, erhielt jedoch von der Wiener Akademie den Bescheid, daß er bereits so viel gelernt und geleistet habe, als man gerechter Weise von ihm verlangen könne, und daß man es im Interesse der Kunst für zweckmäßig erachte, ihm eine Bestellung auf ein historisches Bild zu erwirken und daß Rahl einige Skizzen historischer Darstellungen einsenden möge, damit die Akademie beim Kaiser die nöthigen Schritte thun könne. Rahl sendete drei Skizzen: „den gefesselten Prometheus“, „Bacchus und Ariadne auf Naxos“ und „Odysseus beim König Alkinous.“ Er hoffte mit um so größerer Zuversicht auf ein günstiges Resultat, als Wagner und Riepenhausen sich mit großer Zufriedenheit über die Entwürfe geäußert hatten. Die Wiener Akademie erkannte diese Skizzen aber für unbrauchbar zu dem bestimmten Zweck und forderte die Einsendung anderer und „besserer.“ Dadurch fühlte sich Rahl empfindlich gekränkt und bat den damaligen Legationsrath Kestner um Rath und Unterstützung. Dieser wirkte denn auch dahin, daß Rahl's Skizzen der Akademie von San Lucca zur Beurtheilung vorgelegt wurden. Die Akademie ging zwar als Korporation auf eine solche Beurtheilung nicht ein, aber jeder einzelne Professer gab in einem schriftlichen Gutachten dem Talente Rahl's ein glänzendes Zeugniß, welche Gutachten dem damaligen Protektor der Wiener Akademie, Fürsten Metternich, mit der Bitte um Berücksichtigung vorgelegt wurden. Metternich erklärte in einem eigenen Schreiben an Rahl, daß er die Verdienste seiner Kompositionen vollkommen anerkenne und sich freue, daß Rahl damit dem Vaterlande Ehre gemacht, daß er jedoch glaube, es wäre dem Monarchen angenehmer, wenn Rahl einen Gegenstand aus dem Mittelalter wählen und zur Beurtheilung einsenden würde. —

Das war die Veranlassung zur Entstehung von „Manfreds Einzug in Lucera“, welches bald darauf im Auftrage des Kaisers in einer Höhe von 17 und einer Breite von 24 Fuß ausgeführt, aber erst 1847 vollendet und für das Belvedere bestimmt wurde, jedoch nur, um das Schicksal seines Vorgängers zu theilen, denn es ruht an der Seite desselben, vor Licht und Luft geschützt, in der Belvederischen Unterwelt.

Der Historienmalerei gegenüber war man zwar mit Ehrenkränzen nicht zurückhaltend, vergaß aber oft für ihr tägliches Brod zu sorgen. Rahl mußte auch jetzt wieder seine Lieblingsmuse verlassen und sich den Genre- und Kostümstücken, dann der Portraitmalerei zuwenden. Eins dieser Bilder, die „Wahrsagerin“, wurde für die Galerie Liechtenstein in Wien angekauft und von dem Vater Rahl's in Stahl gestochen. Das Bild hat leider sehr gelitten; Ofenhitze hat es stark zerrissen. Ein anderes Bild, des Künstlers Portrait, das damals auf der Ausstellung in Rom großen Beifall fand, wurde von dem Gesandten Kestner angekauft. Dieses letztere Werk belebte wieder das Atelier des Künstlers. Fremde aus aller Herren Ländern, Engländer, Franzosen, Russen, Spanier, Deutsche wurden damals von ihm portraitirt. Ich erwähne nur Fürst Liewen, Baron Salken, die Ladies Montgommery, Falkoner und Douglas, Sir Charles Lamb und Charles Roß, Graf Orosinos und endlich Dr. Abendroth aus Hamburg, der sich und seine Familie malen ließ, und dann die „Christenverfolgung in den Katakomben Roms“ bestellte. Das Bild wurde vor Rahl's Wiederkehr nach Wien, die ein Trauerfall veranlaßte, vollendet. Der Kupferstich nach demselben wurde im Auftrage des Hofraths Auer von Christian Mayer in Schabmanier ausgeführt. Der Heimgang seines hochverehrten Vaters führte Rahl 1843 wieder nach seiner Geburtsstadt zurück, die er aber schon im nächsten Jahr abermals verließ, um einer Einladung holsteinischer Edlen nach Kiel zu folgen, die ihm schon im vergangenen Jahre in Rom zugekommen war. Rahl malte dort etwa zwölf Portraits, ging auf kurze Zeit nach Kopenhagen, um die dortigen Kunstsammlungen zu sehen und beschloß dann über Brüssel nach Paris zu gehen, wo Graf Appony, Gräfin Esterhazy, Karl Vogt, Herwegh, u. A. von ihm gemalt wurden. „Ich habe, schrieb Rahl damals einem Freunde, „bei verschiedenen französischen Künstlern eine sehr freundliche Aufnahme gefunden, namentlich bei Ary Scheffer, der mir über meinen „Odysseus“ große Komplimente machte. „Im Ganzen, — schreibt er weiter, — hat die französische Kunst in mir keinen Enthusiasmus erweckt. Das Beste hat sie dem Studium klassischer Künstler Italiens zu danken. Das eigentlich französische Element hat mich nicht ergriffen. In den Darstellungen aus dem Leben des Volkes und den Großthaten der Nation, den militärischen Actionen zeigt sich wohl eine gewisse Energie und Lebhaftigkeit und viel technisches Geschick, allein im Vergleiche mit den Meisterwerken des sechzehnten Jahrhunderts ist mir diese Kunst doch sehr materiell und ohne höheren poetischen Schwung erschienen. Ich habe immer mehr Pikantes als Erhabenes, mehr Raffinement und Berechnung als eigentlich künstlerische Bega-

Digitized by Google

bung und Begeisterung in ihren Werken gefunden, und keine Lust verspürt, mich einer solchen Richtung anzuschließen. Als Koloristen haben mich Robert Fleury und Delacroix noch am meisten interessirt, besonders der Letztere, dem ich den meisten Farbensinn unter allen Franzosen zuerkennen möchte, in dessen Werken in der Bibliothek, der Deputirten-Kammer, („Schiff des Dante" ꝛc.) noch am meisten Wärme und Begeisterung zu finden ist, der sich aber in Bezug auf Form und Auffassung einer furchtbaren Verwilderung hingegeben hat."

In einem anderen Briefe äußert sich Rahl auf charakteristische Weise über die Galerie zu Versailles. „Das Museum zu Versailles," sagt er, „erschien mir als ein unerquickliches Konglomerat von einer Masse Schlachten und Begebenheiten ohne jede architektonische Eintheilung, ohne ordnenden Gedanken, ohne alle Rücksicht auf die Bedeutung des Objektes in Bezug auf das Format. Ein unerfreulicher Wust ohne Plan und Regel, und von keinem anderen Geiste beherrscht. Nirgends ordnet sich die Geschichte nach gewissen Perioden ab, aus der Alt- und Neuzeit Frankreichs sind nur alle möglichen Schlachten und Gemetzel dargestellt, eine ewige Wiederholung von Mordthaten und keine Andeutung des Kulturzustandes und der weltbewegenden Ideen dieses Volkes. Die ganze Variation besteht in der Verschiedenheit der Waffen, womit diese Executionen ausgeführt werden; ob mit Bogen und Pfeil, mit Schwert und Spieß, oder mit Kanonen und Musketen. Es stünde wohl schlecht um den Ruhm der Franzosen, wenn sie keine anderen Verdienste hätten, als diese Millionen Mordthaten. So z. B. ist die „Schlacht bei Toure" von Ary Scheffer, eine Begebenheit, welche den arabischen Siegeslauf hemmte und über das Schicksal des ganzen Abendlandes entschied, auf den mäßigen Raum von 12 bis 15 Fuß und eine Anzahl von 10 Figuren beschränkt, während die „Smala" von Horace Bernet einen Flächraum von 80 Fuß einnimmt. Die Darstellung der Kreuzzüge ist so unorganisch und preßan, und trägt so sehr das Gepräge des ganz gewöhnlichen Bataillen-Stils, daß diese Bilder keinen künstlerischen Genuß gewähren. Wenn der herrliche Gedanke, der der Anlage dieses Museums zu Grunde liegt, aus dem Kopfe eines wahren Künstlers entsprungen, reiflich durchdacht und gegliedert worden wäre, und dann die einzelnen Bilder mit Rücksicht auf die nationale Bedeutung ihres Stoffes in Harmonie mit dem Ganzen vertheilt worden wären, welch' ein reichhaltiges, klares und lebendiges Bild der Geschichte Frankreichs würde man mit der Hälfte der Gemälde erhalten haben! Einen Hochgenuß dagegen gewährte mir die italienische Schule im Louvre, wo ich mehrere Kopien nach Tizian's „Grablegung", nach der „Hochzeit zu Cana" von Veronese und der „Herodias" von Rubens anfertigte, dann die herrlichen Werke des Alterthums, die Venus von Melos, die Minerva von Belletri, die Statue des Achill und so vieles Andere. Doch fühlt man beim Anblick aller dieser Kunstwerke, daß sie in der Fremde und nicht in der Heimath sind. Alles wirkt doch nur fragmentarisch. Wie anders machen sich die Stanzen Raphaels und die Bilder in der Sixtina, wo Alles in Harmonie zusammenstimmt. Solche Sammlungen scheinen mir doch weit mehr geeignet zum Unterricht für die Künstler als zur wahren künstlerischen Bildung des Volkes." (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

⊙ **Düsseldorf**, 22. April. (Permanente Ausstellung). Von Camphausen war ein großes Bild ausgestellt: „Friedrich der Große auf einer Parade bei Potsdam". Gewiß ein wunderliches Sujet, und doch war es ein fesselndes, ja selbst ergreifendes Bild. Denn der Schwerpunkt lag in dem vielfagenden Ausdruck auf dem Gesichte des greisen Königs bei der Betrachtung seiner alten Waffengefährten, jener eisenfesten Bursche der Garde die er vielleicht zum letzten Male an sich vorüberziehen sieht. Mit seinem künstlerischen Sinne hat Camphausen es erreicht, daß das Auge des Beschauers immer wieder dahin zurückkehrt, trotz der großen Masse der in Gold, Silber und allerlei bunten Farben schillernden uniformirten Umgebung. Immer wieder fühlt man sich hingezogen zu jenen, von einer wehmüthigen Freude überstrahlten wohlbekannten festen Zügen des alten Fritzen. Aber auch in äußerlicher Beziehung ist dies Bild unstreitig Camphausen's Meisterwerk. Wie klar lagert der sonnige Tag auf allen Figuren, wie bestimmt sind selbst noch der in der Ferne die Lokaltöne auseinander gehalten! Da ist nirgends ein schwerer Schattenton, nirgend ein auffallendes Mittel gebraucht, um die Figuren und Dinge von einander zu trennen. Einen besonders wohlthuenden Eindruck macht die Equipage der Königin, welche durch ihre malerischen Motive das einförmige soldatische Gepränge auf das Allerangenehmste unterbricht. Ich wünsche dem hohen Besteller des Bildes von Herzen, daß er ebenso viel Freude an dem Werke des Meisters haben möge, wie dasselbe hier unter unsern Künstlern erregt hat. — Von A. Achenbach war abermals ein „Westphälisches Motiv", eine Mühle, ausgestellt. Fast dünkt es mir aber, als ob dieser Künstler, gewiß einer der tüchtigsten, sich hier und da durch sein Talent zu einem Zuviel hinreißen ließe; nicht in technischer Beziehung — denn in dieser Hinsicht schließ sich dies neueste Bild dem neulich so bewunderten vollkommen an — sondern in Bezug auf Durchbildung der Komposition. Hierin blieb es vollständig hinter jenem zurück. So macht es mehr den Eindruck einer vortrefflichen Studie, als eines in sich einigen Bildes; und darin liegt doch eigentlich für solchen Meister ein schwerer Vorwurf. — A. Weber brachte eine Landschaft, die wahrhaftig eine bessere Luft verdient hätte. Selten oder nie hatte er den Ton im Terrain und Bäumen so fein getroffen, ja hierin war das Bild eines der feinsten, die ich überhaupt von ihm gesehen; nur lagerte darüber eine wirklich erdrückend schwere, blaue, harte Luft, welche den ganzen Eindruck leider wieder zerstörte. — Von Herzog ist ein „Wetterhorn" ausgestellt, in welchem ich gern den Anfang einer ernsteren Richtung konstatiren möchte; wenigstens sind darin entschieden jene coquetten Mittel vermieden, an denen seine früheren Bilder so reich waren. Auch die Durchbildung des Motivs ist einfacher gehalten. Es wäre unverzeihlich gewesen, wenn ein solches Talent im Manierismus untergegangen wäre. — Ein Künstler, der im Vergleich zu den meisten hiesigen wenig producirt, dann aber immer Gutes bringt, A. Bromeis, hat „die Ruinen von Selinunt" in Mondbeleuchtung dargestellt. Ueber das Gewirre der Trümmer hinweg sieht man hinaus in die glänzende See, in welche ein feingezeichneter Gebirgszug ausläuft; darüber spannt sich der Aether schimmernd in den Strahlen des Vollmondes: es

Digitized by Google

ist ein Bild von der köstlichsten Stimmung, dabei fein, sehr fein im Ton. — Dasselbe Lob muß ich auch einem „Herbsttag" von Chevalier spenden, da auch in diesem Bilde eine prächtige frische Stimmung herrscht. Dabei ist das Motiv sehr einfach und dennoch fesselnd. Den ganzen Vordergrund nimmt ein Hügelrücken ein, über den sich ein tief einschneidender Weg nach dem Hintergrunde, der blauen Ferne (die uebenbei gesagt, sich doch wohl etwas mehr der Horizontalen nähern dürfte) hinzieht; auf der Höhe des Hügels Apfelbäume, zwischendurch ein Häuschen, leichte Wölkchen am blauen Aether: das ist das Ganze, aber es ist reizend gedacht, mit feinem künstlerischen Sinne gefühlt und mit einem Respekt vor der Natur dargestellt, der eine Garantie bieten dürfte dafür, daß wir noch manch Gutes von diesem noch jungen Künstler sehen werden. — Gleich daneben hängt eine „Holländische Landschaft" von Westendorf, auch ein einfaches Motiv, aber leider nicht reizend, denn bei allen Farbenfinn ist eine solch schablonenmäßige Zeichnung (wenn man überhaupt das Wort hier gebrauchen darf) derart verwaltend, daß jede Illusion, jede Versenkung in den Gegenstand unmöglich wird. — Auch bei dem Bilde von E. Mann dürfte die Farbe doch zu sehr nur als solche wirken. Das schöne Motiv, „In den Lagunen Venedigs", verdiente eine feinere Durchbildung. — Auch das Deiters'sche „Waldbild" litt an diesem Mangel, wenigstens was den Vordergrund anbetrifft, dessen Mangel an Ausführung störend war, so daß selbst die Feinheiten der Ferne und des Mittelgrundes nicht zur Geltung kamen. — Ein Bild von Pauli hatte etwas studienhaft Wahres, doch litt die feinblaue Ferne durch das unvermittelte Grün des Vordergrundes. — Aus Ireland's „Waldbild" wehte eine gemüthreiche Stimmung, wie wir sie ja in allen feinen Werken schätzen gelernt haben. Möge dieser tüchtige Künstler sein schönes Talent recht bald wieder in seiner vollen Frische wirken lassen können. — Eines Erstlingswerkes von Helander muß ich noch erwähnen. Zwar stellt es die bekannte „Großmutter mit ihrem Enkel" dar, aber es erhebt sich doch in der Auffassung über gar manches, dasselbe Motiv behandelnde Bild älterer Künstler. Das Enkelchen ist allerliebst gedacht, kindlich-innig und nicht blos, was man ein schönes Kind nennt, wie es gewöhnlich Modell sitzt. — Zum Schluß erwähne ich noch mit Vergnügen eines „Porträts" von C. Sohn, welches wieder lebendige Auffassung mit schönem Inkarnat und meisterhafter Anordnung mit geistvoller Behandlung des Ganzen verbindet. Um etwas Einzelnes zu erwähnen, so erschien mir die beleuchtete Wange etwas breit gehalten; ein Zeichnungsfehler, in den der Meister schon häufiger verfallen ist, weshalb ich auch besonders darauf aufmerksam machen wollte.

z **München**, Anf. April. (Kunstverein. Schluß.) Von Lenbach sind die Bildnisse des Hofraths Theobald und des bekannten Malers Ludwig v. Hagn ausgestellt, welche wir als wahre Meisterwerke begrüßen. Es sind dies — und dies gilt namentlich von Hagn's Bildniß — nicht bloße Portraits, welche für den Beschauer nur dadurch Werth erhalten, weil er die Originale kennt und ihnen vielleicht persönlich näher steht; wir haben es vielmehr mit Gemälden zu thun, welche als solche und ganz abgesehen von aller Person ihren Werth in sich tragen und durch sich zur Geltung kommen. Lenbach scheint sich bei diesen Arbeiten Rembrandt ganz besonders zum Muster genommen zu haben. Die Köpfe treten aus dunklem — aber nicht schwarzem — Hintergrunde mit überraschender Lebenswahrheit und Frische hervor.

Unter den wie gewöhnlich in großer Anzahl vorhandenen Landschaften waren es nur Arbeiten von Julius Lange, Eduard Schleich und Steffan, welche hier erwähnt werden dürfen. J. Lange holte seine Motive von den Isarufern nördlich unserer Stadt, welche seit Dorner kein Künstler mehr ausgebeutet hat, obschon dortselbst des Schönen genug sich vorfindet. Er brachte zwei Stimmungslandschaften: „Morgen" und „Abend" und verstand es mit seinem Takte jedes Zuviel und Zuwenig zu vermeiden, indem er einen weniger ausgedehnten Gesichtskreis annahm, innerhalb desselben aber seine Massen mit Vorsicht vertheilte und alle Einzelnheiten mit Liebe und großer Kenntniß der Natur behandelte. Die Stimmung beider Bilder ist lieblich und ächt lyrisch. — Wenn es uns erlaubt ist, diese Bilder mit Matthisson'schen Gedichten zu vergleichen, so liegt der Vergleich des „Abends" von Schleich mit einem Gedichte von Lenau nahe genug. Schleich liebt vorzugsweise ernste, elegische Stimmungen und so zeigte er uns eine jener blassen Abendlüfte, wie wir sie sehen, wenn den Tag hindurch Regenschauer über das Land zogen und erst nach Sonnenuntergang die Wolken gegen Westen sich lichten und dem letzten bleichen Tageslichte den Durchbruch gestatten. Schleich ist in solchen Stimmungen kaum erreichbar und so macht denn auch das in Frage stehende Bild den Eindruck größter Naturwahrheit, während es zugleich tief poetisch das Gemüth anregt. — Steffan's „Klön-See" in den Glarner Alpen verdient namentlich in Beziehung auf größere Ruhe und Harmonie entschieden den Vorzug vor seinem letzten Bilde, das wir jüngst besprochen haben. Steffan gehört zu unseren besten Zeichnern und zeigt sich auch in diesem neuesten Bilde ganz besonders in dieser Eigenschaft. — Der begabte Rich. Zimmermann stellte sich in seinem „Sonnenuntergang im Winter" eine schöne Aufgabe Wir haben schon früher bedauernd bemerkt, wie dieser in Bezug auf Technik außerordentlich gewandte Künstler sich gerade durch diese seine Virtuosität nur allzusehr auf Abwege führen lasse und namentlich regelmäßig jene Ruhe vermissen lasse, welche ein Kunstwerk nothwendig besitzen muß, wenn es auf dauernden Werth Anspruch machen will. So brachte Rich. Zimmermann das Flimmern des Lichts in der von Sonnenstäubchen erfüllten Luft trefflich zum Ausdruck, verdarb sich aber die Wirkung dadurch, daß er eine Menge kleiner Figuren in das volle Licht stellte und dasselbe durch sie und ihre langen Schlagschatten zersplitterte. Noch unglücklicher war er in der andern Hälfte des Bildes, indem er es sich nicht versagen konnte, da, wo der Natur der Sache nach nur große Schattenmassen dem Beschauer entgegen treten können, je in's Detail zu gehen, daß er schließlich, wie dort das Licht, so hier die Schatten zersplitterte, ganz abgesehen davon, daß er an Stellen Licht bringt, wo nur Schatten sein können. In Folge dieser Mißgriffe haben wir eine Reihe sehr schöner Details aber keine günstige Gesammtwirkung. — Sehr anmuthig behandelte Emil Kirchner eine liebliche „Partie aus Venedig" im Morgenlichte, indem er von der Riva degli Schiavoni aus einen Blick über die Lagune nach der kühngewölbten Kuppel von Santa Maria della Salute gestattet. Tagegen würde nach unserm Dafürhalten Jank's „Südliches Portal der Kathedrale St. Etienne zu Bourges bei Orleans" bedeutend gewonnen haben, wenn sich der Künstler von jener Färbung losgemacht hätte, die wir konventionell nennen möchten und der es wie an innerer Wahrheit, so an Kraft mangelt. Für die Richtigkeit unserer Anschauung dürfte die entschieden bessere Wirkung sprechen, welche die photographische Reproduction des Bildes macht, in welcher einzelne Töne tiefer und kräftiger erscheinen als im Originale. Uebrigens dürfte sich Jank in den Raumverhältnissen etwas vergriffen haben; uns scheint der Stoff nicht bedeutend genug für eine so große Leinwand. Jutz, dessen „Hühnerhof" wir jüngst rühmend erwähnten, brachte nun „Bisitenten," und ist mit diesem Bilde hinter jenem in seiner Beziehung zurückgeblieben. Jutz ist nicht blos ein äußerst feiner Kenner der Thierwelt, sondern er versteht auch durch Humor und Grazie der Darstellung den gewählten Stoffen doppeltes Interesse abzugewinnen.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Von dem Hofmaler Professor Ed. Hildebrandt ist die Nachricht eingegangen, daß derselbe Ende Januar c. aus dem Innern Ostindiens nach Calcutta zurückgekehrt ist. Von Calcutta ging die Reise am 2. Februar per Dampfer India hinübernach Chillagun, Akyab und Rangoon und nach einem Aufenthalt von einigen Tagen an dem letztgenannten Orte weiter per Dampfer Baltis nach Moulmein, Malakka und Singapore. Auf dieser Insel — Singapore — gedachte Hildebrandt sich etwa acht Tage lang aufzuhalten und dann nach Siam — zunächst Bangkok zu gehen, von wo er wieder zurück auf Singapore muß, um dann die Reise nach China anzutreten.

Berlin. — Der Kupferstecher Hermann Dröhmer hat von Sr. Majestät dem Könige Viktor Emanuel als Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen im Schwarzkunststich die goldne Medaille erhalten.

— — Im Atelier der Gebrüder Micheli, Unter den Linden Nr. 18 wird jetzt die berühmte Statue des Adoranten, dessen Original sich bekanntlich im hiesigen Museum befindet, in der Größe von 2 Fuß 3 Zoll copirt. Dasselbst erscheint auch in derselben Größe Thorwaldsen's „Hoffnung" eine seiner besten Arbeiten.

— — Die Wiener „Recensionen" erwähnen — wie sie selbst sagen „nach dem übereinstimmenden Referate der Zeitungen" — die in der Rede des Herrn von Quast bei Gelegenheit des Schinkelfestes vorgekommene Worte, Schinkel habe im Kirchenbau nichts Vollendetes leisten können, weil er (wie es mit dem modernen Ausdruck einer gewissen Schule heißt) „nicht in der Kirche gestanden habe," und fügen hinzu, daß diese Behauptung, ohne die geeignete Rüge in irgend einem Blatt erfahren zu haben, stillschweigend hingenommen worden zu sein scheine". Soviel uns bekannt, haben alle Zeitungen — mit Ausnahme etwa der Kreuzzeitung — die Bemerkung des Hrn. von Quast gerügt, theils ausdrücklich — wie die Dioskuren (s. Nro. 12), welche jene Bemerkung als „sonderbar und, gelinde gesagt, unpassend in einer Erinnerungsrede auf Schinkel" bezeichneten, theils in der Art und Weise der Berichterstattung selber, wie die Vossische, Spener'sche, Nationalzeitung u. s. f.. Jene Behauptung der „Recensionen" also ist einfach eine Unwahrheit und die daran geknüpfte Entrüstung ganz überflüssig.

Leipzig. — Das sächsische Ministerium des Innern hat für die vom Leipziger Kunstverein angeregte Fresco-Ausschmückung einer Loggia des städtischen Museums 4000 Thlr. aus dem Fond für öffentliche Kunstwerke unter der Bedingung bewilligt, daß der mit dem ersten Preise gekrönte Entwurf von Theodor Große in Rom zur Ausführung gelange. Da der Kunstverein zu gleichem Zweck 4000 Thlr. bewilligt hat, und es sich nur noch um einen geringen Zuschuß von Seiten der Stadt handelt, so ist an der Verwirklichung des Projekts nicht mehr zu zweifeln.

— — Der Kunstverein hat für das städtische Museum ein Oelbild von Julius Hübner in Dresden, eine „heilige Familie" (gemalt 1833), aus der zum Verkauf gestellten Galerie von Lucanus in Halberstadt erworben.

München. — Theodor Horschelt, der eine Reihe von Jahren im Kaukasus weilte und mehrere Feldzüge der russischen Truppen mitmachte, ist mit einer kostbaren Ausbeute von Skizzen und Studien, unter denen sich auch eine Zeichnung der Gefangennahme Schamyl's befindet, wieder eingetroffen.

— — Der Bildhauer Jos. Knabl wurde zum Professor der religiösen Skulptur an der hiesigen Kunstakademie ernannt.

Wien. — Der Gemeinderath hat dem Alterthumsforscher Camesina zur Anerkennung für die Anfertigung der beiden ältesten Pläne der Stadt Wien, darunter auch die Rumfschau der Stadt Wien während der türkischen Belagerung im Jahre 1529, einen prachtvollen silbernen Becher gewidmet, dessen Zeichnung vom Architekten Schmidt entworfen und dessen Ausführung vom Goldarbeiter Prix veranlaßt wurde. Unter den Emblemen sind die Salvatormedaille, das Wappen der Stadt Wien und Figuren aus der Zeit der ersten türkischen Belagerung unter Niklas Salm zu beachten.

London. — Unter dem Titel „The Fine Arts Quarterly Review" soll ein neues englisches Kunstorgan erscheinen, im Verlage von Chapman und Hall. Nach dem Prospekt soll dasselbe die Interessen der bildenden Künste im weitesten Umfang vertreten und auch die außereuglische Kunst berücksichtigen. Unter den Mitarbeitern dieses mit dem Art journal konkurirenden Blattes werden genannt: S. Birch, E. Falkener, J. Fergussen, A. H. Layard, Newton, Robinson, G. Scharf, Tom Taylor, W. S. W. Vaux u. A. Als Herausgeber figurirt B. B. Woodward, „Librarian in Ordinary to the Queen and Keeper of Prints and Drawings, Windsor Castle."

Zürich. — Der Fonds des Winkelried-Denkmals für Stanz hatte Ende Februar mit Hinzurechnung der Zinseneinnahmen eine Höhe von 69,352 Fr. erreicht. Der Bildhauer Schlöth in Rom hofft, die marmorne Gruppe 1865 nach Stanz liefern zu können. Um außerdem Postament, Einfassungshalle u. s. f. würdig herzustellen, sind noch 20,000 Fr. nöthig, die man durch weitere Sammlungen zu decken hofft.

Konstanz. — Das Monument, das an dem Platze, wo Johann Huß am 6. Juli 1415 verbrannt wurde, errichtet werden soll, besteht aus einem 350 Centner schweren, unbehauenen Granitblock, der beim Eisenbahnbau am Rhein in der Nähe von Konstanz gefunden wurde, und auf dessen einer Seite der Name und Sterbetag von Johann Huß, auf der andern der Name und Sterbetag des Hieronymus von Prag eingegraben werden soll.

Kunst-Industrie und Technik.

Ueber Marmor und Marmorskulptur.*)

Der Marmor ist von dem gewöhnlichen Kalkstein, diesem Baumaterial, welches sowohl in gebranntem als rohem Zustande überall verwendet wird, in nichts weiter verschieden, als daß derselbe ein durchaus reiner krystallinischer Kalk ist, während der gewöhnliche, von dichter Beschaffenheit und unreinlichem, verwerrenem Korn sich mit färbenden Eisen- und Thonmischungen verunreinigt zeigt. Der Marmor verhält sich etwa zum gewöhnlichen Kalk, wie die feinste Raffinade zum ordinairen Rohzucker. Der Marmor zeigt sich mikroskopisch betrachtet als eine aus größeren Krystallen zusammengesetzte Masse, die durch kleinere Krystalle zusammengefügt sind. Diese für sich durchscheinenden, durchsichtigen Krystallchen bewirken, daß das Licht, weiß reflektirt, wie von zerstoßenem Glase, in jener eigenthümlichen Transparenz schimmert, wie sie die feste, reine Haut des Körpers hat, wenn sie das da-

*) Aus Uhlenhuth's „Technik der plastischen Kunst" u. s. f. (S. Nr. 15 und 16 der „Dioskuren". D. R.

Digitized by Google

runter liegende organische Leben durchscheinen läßt. Darin eben liegt der Reiz der Marmorskulpturen, daß man bis auf eine gewisse Tiefe in sie hineinsehen kann, so daß ihre Wirkung, wie von einem höheren inneren Leben herzurühren scheint; die dargestellten Formen erhalten dadurch für das Auge den Anschein, als seien sie von einem edleren Organismus gespannt. Wachsbildner haben vielleicht etwas Verwandtes; von Spinnfachen dagegen wird der Blick stumpf abgebrochen. Die wohlthuende Wirkung aller Bronceslatuen, wenn sie sich nicht nur der sogenannten antiken Patina bedeckt zeigen, beruht gleichfalls auf der Transparenz dieses hautähnlichen Ueberzugs. Wenn wir aber auf die Wurzel des Wortes Marmor selbst zurückgehen, so sagt uns das Wort *μαρμαίρειν* (schimmern, glänzen) selbst, daß dieser Stein seinen Namen von seinem Glanze habe.*)

Das Vorhandensein des Marmors, also des krystallinischen Kalks, ist zwar nicht an wenige bestimmte Länder geknüpft; Deutschland, Schlesien, die Provinz Sachsen, der Harz, Spanien, die Pyrenäen haben Marmor; von so vorzüglicher Reinheit wie Italien und Griechenland aber hat ihn bis jetzt noch kein Land aufzuweisen. Manche Marmorbrüche, von denen uns die Schriften der Alten berichten, sind verschüttet oder ihre Stelle gar nicht wieder aufgefunden worden. Einzelne liefern aber noch heute ungeheure Massen dieses festbaren Steins. Der berühmteste Marmor des Alterthums war der parische von großem, glänzendem, salzähnlichem Korne, er wurde jedoch meist nur in kleinen Blöcken gefunden (marmor Graeco duro salino). Nicht minder geschätzt war der von Carara (Marmor Lunense), feinem Zucker ähnlich, oft bläulich gefleckt. Der pentelische ist schieferig, mit grünlichen Streifen und Talk durchzogen. Weniger edel war der vom Hymettus. Statuenmarmor lieferte ferner die Insel Thasos, von blaßweißer Farbe. Der macedonische war von mehr gelblicher Farbe; dem Elfenbein ähnlich war der koralitische; auch der von Megara wurde zu Statuen verwendet. Der lapis onyx oder alabasterites ist ein aus Oberägypten und Arabien eingeführter faseriger Kalksinter. Von schwarzem Marmor (nero antico) waren die Isisbilder, aus rothem (rosso antico) die Bacchuköpfe. Auch Statuen aus buntem Marmor kommen vor, sowie auch aus ganz hartem Stein (Porphyr, Granit, Syenit).

Was die Witterungsbeständigkeit des Marmors betrifft, so ist bekannt, daß er auch im südlichen Klima vergänglich erscheint, und als Beweismittel aus der Natur selber können wir anführen, daß man z. B. in den obersten Lagen der Marmorbrüche in Carara einzelne Stücke Marmor findet, die in Folge atmosphärischer Einwirkungen so mürbe sind, daß sie, auf den Boden geworfen, wie Gruß zerfallen. Die Verwitterung des Marmors erfolgt übrigens unter Umständen, die durchaus nicht zu den außergewöhnlichen gehören, denn wie der feststehende Fels unter dem Einfluß des sich auf ihm einfindenden vegetabilischen Lebens allmählig zu Erde wird, so auch der Marmor. Der Kalkgehalt desselben ist es gerade, welcher besondere Pflanzenspecies niederer Organisation anlockt, kleine Flechten von fast mikroskopischer Beschaffenheit. Diese finden hier in aufgefallenem Staub animalischen und vegetabilischen Ursprungs ein treffliches Gedeihen; dadurch aber wird die Oberfläche des Steins korrodirt. Ist nun einmal der Zusammenhang der Theile gelockert, so greift die Zerstörung durch die Atmosphärilien schnell weiter um sich. Durch das Poliren kann man, wie überhaupt Körper, so auch den Marmor vor zu schneller Zerstörung schützen, allein polirt verlieren die Skulpturen ihren milden Reiz. Auch durch Tränken mit Wachs, der leicht bis auf eine, wenn auch geringere Tiefe eindringt, wird der Zerstörung einigermaßen vorgebeugt. (Die griechischen Künstler pflegten ihre Marmorstatuen daher mit Wachs einzureiben. Das punische Wachs galt ihnen dabei als das tauglichste. Dadurch erhielt derselbe zugleich ein weicheres Ansehen.) Reines Wasser löst den Marmor nicht auf, denn 1 Theil Marmor bedarf 16,000 Theile Wasser zur Lösung, während auf 1 Theil Gyps schon 400—450 Theile genügen. Es gilt also letzterer als leicht löslich, ersterer als unlöslich in reinem Wasser. Enthält dagegen dasselbe Kohlensäure, die sich leicht einfinden kann, da solche in der Luft vorhanden ist, so wird der Marmor sehr leicht gelöst. Da hiernach Kunstwerke dieses Materials, im Freien stehend, durch Staub, Nässe, wachsende und verwesende Pflanzen schnell gefährdet werden, so muß für Reinhaltung derselben stets Sorge getragen werden. Das Gelinderste, was man dabei thun kann, ist, daß man sie mit reinem Wasser abbürstet. Wendet man aber scharfe Waschmittel, Mischungen von Salzsäure mit Wasser und Scheuern mit Bimsstein und dergleichen an, so sieht man leicht ein, daß dadurch bald alle Feinheiten der Skulptur verloren gehen müssen.*) Wie zerstörend aber in einzelnen Fällen atmosphärische Einflüsse und menschliche Wasch- und Reinigungsversuche auf Marmor wirken können, läßt sich an den Marmorstatuen des Wilhelmsplatzes in Berlin abnehmen. Diese sind in verhältnißmäßig sehr kurzer Zeit, nach noch nicht einem Jahrhunderte schon so angegriffen, daß fast alle Schönheiten daran geschwunden sind, und daß man sich entschließen mußte, um die Komposition zu retten, sie in Bronce kopiren zu lassen. Die neuere gewerbliche Technik hat inzwischen ein Mittel geboten, was vielleicht im Stande ist, den Marmorskulpturen eine längere Dauer zu verleihen und sie witterungsbeständig zu machen: das Wasserglas. Mit dieser Flüssigkeit getränkt, verkieselt förmlich der Kalk, und wird an der Luft — statt lockerer — fester, allein es ist nur zu besorgen, daß der Marmor durch die neugebildete Verbindung von kieselsaurem Kalk seine schöne Transparenz einbüßt und glatt wird. Anscheinende Erfahrungen liegen übrigens hierüber noch nicht vor. — —

Für jede Marmorskulptur ist ein Modell erforderlich. Ohne ein Modell ist für das Zustandekommen eines Kunstwerks bei den heutigen Verhältnissen der Kunst wenig Hoffnung. — Was also der Künstler sich zuvor schaffen muß, ist eben dieses Modell. Die Griechen haben, wie ziemlich genau nachzuweisen, auch nach Modellen gearbeitet, wenn auch nicht immer; denn aus der außerordentlichen Kühnheit in einzelnen Arbeiten geht hervor, daß sie sich vom Modell nicht beherrschen ließen. Die Hilfsmittel, deren sie sich zum Kopiren bedienten, sind auch vielleicht dieselben, wie die heut zu Tage angewendeten; daß sie aber gerade den harten wie den weichsten, bröckligsten Marmor beherrschten und darin unerreicht dastehen, ist außer allem Zweifel; sie waren Meister des Stoffes.**)

Die Meister der wieder aufblühenden Kunst haben gleichfalls Modelle benutzt, und wenn z. B. Michel Angelo in überwallendem Kraftgefühl einmal keins benutzte, so sieht man auch, wie er sich „verhauen" hat und wie er mit den Einzelheiten seiner Schöpfung nicht zusammenkam.

Die Art und Weise nun, wie mit Hülfe des Modells die Kopie in Marmor geschaffen wird, nennt man das Punktiren. Punktiren heißt überhaupt bei jeder Steinarbeit das Uebertragen der Modell-Punkte auf den Stein und das Anlegen der hauptsächlichsten Flächen in demselben, so daß man nach Beendigung dieser Arbeit das Modell in rohester Anlage wiedergegeben hat. Das Princip dafür ist der stereometrische Satz: Durch die Entfernung von drei Punkten, die nicht in einer geraden Linie liegen, ist

*) Es könnte auch umgekehrt sein. D. R.

*) Die einzelnen Marmorsorten haben verschiedene Härte; der großkörnige ist der härteste und witterungsbeständigste.

**) Anmerk.: Die Instrumente, welche bei der Bearbeitung des Marmors angewendet werden, sind: der Meißel, vom Schlägel getrieben, Spitzeisen, Flacheisen, Zahneisen, Feilen, Raspel, Bohrer und Säge (vielleicht dieselben, wie sie auch die Alten benutzten. Zum Schleifen dient wie bei den Griechen der Bimsstein, zum Abreiben wandten letztere den naxischen Schleifstein an).

Digitized by Google

die Lage eines vierten Punktes im Raume bestimmt: er bildet die Spitze einer dreiseitigen Pyramide, deren Grundfläche durch jene drei Hauptpunkte bezeichnet wird. Soll nun z. B. eine Büste punktirt werden, so hat man zunächst auf dem Marmor die drei hervorragendsten Punkte zu bestimmen, die von der Nasenspitze und den beiden Brustwarzen gegeben sind. Ist dies mit Hülfe eines Zirkels geschehen, so sucht man den vierten Punkt, welcher der hervorragenste am Hinterhaupte ist und nach dem oben angegebenen Princip durch seine Abstände von den ersten drei gegeben wird. Auf diese Weise fährt man fort, unter Mitbenutzung der neu gewonnenen Punkte zuerst die mehr hervortretenden, sodann die tiefer liegenden zu bestimmen.

Diese einfachste Methode wendet man an, wenn man keine Rücksicht auf die Güte des Materials zu nehmen braucht; bei Marmor jedoch, in welchem sich häufig Flecke und Adern zeigen, ist es oft nöthig, die ersten drei Punkte nach begonnener Arbeit tiefer zu setzen; deshalb darf man den hinteren noch nicht bestimmen, den man nöthig haben würde, um andere Punkte an der Vorderseite zu setzen.

Bei größeren und complicirteren Gegenständen stellt man Modell und Marmorblock unter zwei gleichen Rahmen in ganz gleicher Weise auf und mißt von herabhängenden Lothen aus die Tiefenmaße. Gleiche Skaleneintheilungen geben das Mittel, die Lothe an den gleichen Stellen herunterhängen zu lassen. — Sollen Reliefs punktirt werden, so stellt man Modell und Stein in gleicher Weise zwischen zwei eisernen Rahmen auf, an denen ein Schieber entlang geschoben werden kann, an welchem wiederum ein Zeiger, der verlängert und verkürzt werden kann, auf und abbewegt wird. Dieser wird auf einen Punkt des Modells ausgestellt, worauf man den Schieber von dem Rahmen des Originals abnimmt und ihn genau an dieselbe Stelle des Marmors stellt. Der Zeiger giebt nun an, wie viel noch vom Stein heruntergeschlagen werden muß. *)

*) Hier wäre vielleicht noch die Art und Weise anzugeben gewesen, wie man nach einem bestimmten Modell vergrößerte oder verkleinerte Kopien nimmt. Auch die Collas'sche Kopirmaschiene hätte Erwähnung verdient. D. R.

Kunst-Literatur und Album.

Das Schöne ist schwer. Ein am 14. Februar 1863 im Saal der Harmonie zu Kiel gehaltener Vortrag von Professor Dr. P. W. Forchhammer. Kiel. Ernst Haman. 1860.

Der Titel dieser kleinen Schrift ist bekanntlich das Thema für den Dialog des Plato, worin Sokrates mit dem Hippias „über das Wahre und Schöne" philosophirt. Hiervon geht der Verfasser aus, indem er, an den leitenden Gedanken des Dialogs anknüpfend, die Hauptansichten des Alterthums und einiger Neueren (Winkelmann Schiller u. s. f.) über den Begriff des Ideals mittheilt, um schließlich seine eigene Ansicht an denselben dahin zu formuliren, daß das Schöne nur „in uns", also nur etwas Subjektives sei. Das Ideal definirt er als „die geistige Form", in der das Schöne „in uns" sei. Philosophisch wird dies nicht eigentlich erläutert, sondern es wird darüber nur mit steter Citation von Autoritäten disputirt. Der allgemein gebildete Laie — und für solche war ja wohl auch der Vortrag vorzugsweise bestimmt — wird durch denselben angeregt. Diesen Zweck — in Ermangelung eines wissenschaftlichen — erreicht daher der Verfasser vollkommen; und hierin liegt zugleich die Empfehlung des Schriftchens für gebildete Leser ausgesprochen. M. Sr.

Die Kunst und die Künstler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Biographien und Charakteristiken von A. Wolfgang Becker. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von A. Neumann, G. Kühn u. A. — Leipzig. (Verlag von E. A. Seemann 2863.)

Das vorbenannte Werk, dessen erste Lieferungen wir bereits in Nro 22 des Jahrgangs 1862 unsers Journals besprochen haben, liegt nunmehr in seinem ersten Theil, welches die Kunst und die Künstler des 16. Jahrhunderts umfaßt, vollendet vor und läßt demnach ein klares Urtheil über die Grundsätze und die Form der Bearbeitung des interessanten Stoffe zu. Was den ersten, principiellen, Punkt betrifft, so kann es zunächst auffallen, daß der Verfasser in seinen Charakteristiken der italienischen Künstler nur bis zu einem Punkte zurückgegangen ist, der noch immer diejenige Kulminationsgrenze der eigentlichen Blüthezeit der klassischen Malerei liegt, nemlich bis zu den Epigonen der großen Meister Raphael und Michelangelo, indem er die erste Abtheilung sofort mit den Hauptmeistern der venetianischen Schule (Giorgone, Palma-Vecchio, Tizian, Pordenone, Tintoretto, Paolo Veronese, Giacomo Bassano) beginnt, denen er dann die andern Schulen in ihren Hauptvertretern (Correggio, Andrea del Sarto, Giulio Romano, die Carracci und die Naturalisten) folgen läßt, während er in der zweiten Abtheilung, welche die deutsche und niederländische Malerei umfaßt, bis auf die Fundatoren derselben, namentlich Peter Vischer, Albrecht Dürer, Cranach, H. Holbein u. s. w. zurückgeht. Indessen verkennen wir keineswegs, daß einerseits Raphael und Michelangelo eine Specialcharakteristik weniger nothwendig erscheinen lassen, da sie schon öfter Gegenstand monographischer Untersuchungen gewesen sind, anderseits auch eine umfassendere Bearbeitung derselben in Bezug auf Umfang und Inhalt des Stoffs wahrscheinlich einen unverhältnißmäßig großen Raum beansprucht hätte, so daß die daraus entspringende Inkonsequenz vorerst nicht gerechtfertigt, so doch erklärlich scheint. — Abgesehen hiervon können wir den Versuch einer Specialgeschichte derjenigen Künstler, welche meist, weil sie bereits mehr oder weniger über die Kulminationsgrenze der klassischen Malerei hinausliegen, weniger sorglam behandelt zu werden pflegen, nur mit lebhafter Freude begrüßen, zumal wenn wie hier die Darstellung derselben in die populäre und ansprechende Form einer Folge biographischer Künstlercharakteristiken gefaßt wird. Denn durch das Fortlassen aller unwesentlichen Erscheinungen in dem Entwicklungsgange des künstlerischen Geistes konnte sich der Verfasser mit um so größerer, so zulagen epischer Genauigkeit der Schilderung der interessanten Lebensschicksale einzelner hervorragender Künstler zuwenden und dadurch ein Bild ihres innern und äußern Lebens entwerfen, welches zugleich eine Fülle von erhellenden Streiflichtern auf die Kulturgeschichte der betreffenden Zeitabschnitte und Länder werfen mußte.

Auf eine speciell-kritische Betrachtung des verdienstlichen und namentlich für Künstler und Laien sehr praktischen Buches müssen wir verzichten. Wir bemerken nur im Allgemeinen, daß es verständliche Klarheit in der Darlegung der persönlichen Verhältnisse der Künstler mit einer nicht selten bis zu dichterischem Schwunge sich erhebenden Form der Schilderung verbindet, so daß sowohl die beschriebenen Künstler wie ihre Kulturumgebung eine Reihe lebendiger und anregender Bilder darstellen.

Besondere Anerkennung verdient die typographische und typographische Ausstattung des Werkes, an der die Verlagshandlung nichts gespart hat. Als eine Probe der ersten haben wir hier das Portrait H. Holbeins beigefügt.*) M. Sr.

Suum cuique. Das geistige Eigenthum oder das Urheberrecht an Werken jeder Art u. s. f. gegen Nachahmung. Mit einem Gesetzentwurf: Schutz der Werke der Wissenschaft und Kunst u. s. f. Von Ferdinand Noll. Viertes Heft. Berlin; Reichardt und Zander. 1862.

Der durch seine oft, aber leider vergeblich wiederholten Petitionen bei den Kammern, betreffend den Schutz des geistigen Eigenthums, bekannte Verfasser legt in dem vorliegenden Heft seine Gedanken über diesen Gegenstand in Form eines Gesetzentwurfes nieder, dem er dann noch „Erläuterungen" folgen läßt. Das Schriftchen verdient mit Aufmerksamkeit gelesen zu werden. Ohne in die Principienfrage eingehen zu wollen, können wir doch nicht umhin, auf den rechtslosen Zustand, in dem sich unsere Künstler gegenüber dem Auslande befinden, hinzuweisen und auf eine Abhülfe, wie sie in der obigen Schrift vorgeschlagen wird, zu dringen. M. Sr.

*) Siehe Seite 132.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 7. April.

Herr Gerhard knüpfte verschiedene Mittheilungen an den üblichen, im archäologischen Anzeiger allgedruckten und gleichzeitig vorgelegten allgemeinen Jahresbericht über die im letztvergangenen Jahr vorgefallenen Ausgrabungen, Denkmälerfunde und literarischen Fortschritte des archäologischen Studiums. Namentlich kamen die mehr oder weniger gründlich geführten Anebenungen Phöniciens und der Insel Cypern, die gleichfalls von Frankreich aus so belehrend als aneignungslig geführten römischen Ausgrabungen des Palatins und die durch unsere preußischen Reisenden neu aufgeklärte Ortslage Athens in Rede. Im Zusammenhang anderer cyprischer Skulpturen, welche bei anerkannter und leicht begreiflicher Verwandtschaft mit phönicischen, assyrischen und ägyptischen Kunsterzeugnissen sich doch noch entschiedener als Werke einer selbstständig beginnenden altgriechischen Kunst bekunden, gewinnt ein durch Ludwig Roß in das hiesige königl. Museum gelangter geharnischter Torso an Wichtigkeit, dessen so eben für die archäologische Zeitung (Tafel 171) ausgeführte Abbildung in dem begleitenden Text des Professor B. Stark durch Bemerkungen über das darin auffällige ägyptisirende Kostüm erläutert worden ist. — Der Vortragende ging hierauf zur Mittheilung eines derselben Heilschrift bestimmten, um das Jahr 1825 zu Rom gezeichneten, jetzt aber verschwundenen Marmorfragments über, welches in wohlgedachter Gruppirung das Relief eines von drei Umstehenden betrauerten Mannes zeigt, welcher in einem großen Netz soeben aus dem Meere herausgefischt worden zu sein scheint. Die Eigenthümlichkeit dieser Darstellung ist anreizend zu mythologischen oder sonstigen Deutungen, doch blieb das darin enthaltene und der Betrachtung empfohlene Räthsel vorerst ungelöst. — Aus Rom war eine Zeichnung des neuerdings entdeckten und von Dr. Ed. Pinder im römischen Bullettino beschriebenen großen tuskulanischen Mosaiks eingegangen, welches durch seine zum Theil recht gefälligen athletischen Gruppen, wie durch die antiquarische Erudition seines Beiwerks mannigfach anziehend erschien. Von den in der vorigen Sitzung beschrigten, mittlerweile für das königl. Museum erworbenen Reliefplättchen aus Silber lagen Zeichnungen vor; Herr Mommsen erläuterte deren Inschrift, und Herr G. Wolff den darin berührten Dienst des Jupiter Dolichenus. — Aus einer brieflichen Mittheilung Prof. Welcker's blieb als Nachtrag zu seinem neulichen Aufsatz über den belvederischen Apoll die aus griechischen Steinbrüchen neu festgestellte Möglichkeit zu erwähnen, daß die Steinarte der berühmten vaticanischen Statue ein griechischer Marmor sei. — Noch legte Herr Gerhard seine so eben im Druck vollendete akademische erste Abhandlung über den Bilderkreis von Eleusis vor. Zugleich ward Anlaß genommen, unter Vergleichung der jener Abhandlung beigegebenen und in vorhandenen Abzügen vervielfältigten Kupfertafeln die Würdigung des darin enthaltenen schönen Monuments der durch Stephani bekannten Jachobsvase aufs Neuerlich neu festzustellen. Als Augenzeuge äußerte sich Herr Wagen sowohl über die ungewöhnliche künstlerische Vollendung des betreffenden Vasenbildes, als über die unzweifelhafte Treue der Stephanischen Zeichnung, wie denn auch in Betreff der Erklärung dem ersten Herausgeber beigepflichtet ward, nur mit dem Vorbehalt, daß der dargestellte Gegenstand nicht dem eigensten Bilderkreis von Eleusis, sondern vielmehr den im athenischen Agrä gefeierten kleinen Eleusinien entnommen sei. Hr. Mommsen besprach mehrere Ansichriften des inhaltreichen Programms, welches von Ritschel als „zweites Supplement der Monumenta priscae latinitatis“ erschienen ist. Die auch im Januarstück des archäologischen Anzeigers mitgetheilte Inschrift (K. Atilio) einer irdenen Schale, in welcher sie nicht außerhalb, sondern innen angebracht ist, glaubte er nicht als einen in ältester Sprachform gefaßten Nominativ und Töpferstempel, sondern als Dativ und als Name des Empfängers der Schale betrachten zu müssen. Für die eben dort behandelte pränestinische Inschrift ward das von Ritschel vermuthungsweise eingeführte Prädikat eines Apollo Tutelaris aus dem Grund abgelehnt, weil die dafür geltend gemachte Inschrift von dem Fälscher Ligurius herrühre; auch ward in Bezug auf die zugleich gegebene Inschrift eines Erzfälschers ein weniger großes Vertrauen auf deren von Garrucci herrührende Lesung und Ergänzung geäußert. — Hr. Koner gedachte der von dem britischen Konsul zu Mossul, Hrn. Taylor, gemachten Forschungen und Ausgrabungen im untern und obern Flußgebiete des Tigris, durch welche man die Lage von Tigranocerta jetzt festgestellt zu haben glaubt. — Von literarischen Neuigkeiten war die zweite Lieferung des schön ausgestatteten galasisch-bithynischen Reisewerks der Herren Perrot und Guillaume eingegangen; desgleichen eine der königl. belgischen Regierung verdankte Reihe von Heften des zu Brüssel neu eröffneten für den Fortschritt dortiger Musen-Herstellungen und Forschungen, hauptsächlich im Kunstgebiete des Mittelalters und der Gegenwart lehrreichen) Bülletin der vereinigten Kommissionen für Kunst und Alterthumsforschung. Noch mehrere andere kleine Schriften wurden als dankenswerthe Mittheilungen der Herren Conze, Helbig, Janssen, Jordan, H. Meyer, Wieseler und de Witte vorgelegt.

Portrait Holbeins. (S. S. 131.)

K. k. Akademie der Künste in Wien.

Die Akademie der bildenden Künste veranstaltet im Monat September eine Ausstellung von Kunstwerken verschiedener Art, und die Einladungsschreiben zur Betheiligung werden demnächst versendet werden.

Schweizer Ausstellungs-Exkurs.

Die schweizerische Kunstausstellung nimmt dieses Jahr ihren Anfang in Basel, und zwar am 1. Mai. Vier Wochen später werden die Bilder in Zürich ausgestellt und von dort aus weiter die Rundreise durch die bedeutendsten Städte der Schweiz machen.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Neues von **R. Koller** (Zürich), **H. Schlesinger** (Paris), **A.** und **O. Achenbach**, **Calame**, *Graf Harrach, Leutze, A. Weber, Eichler* u. s. w. [144]

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.
Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.
Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.
Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang.
№ 18.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

3. Mai
1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Kunst und Kritik in Deutschland.
Korrespondenzen: △ Kassel, den 25. April. (Die Chronik für bildende Kunst.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Weimar.
Kunstindustrie und Technik: Ueber Broncegus.
Kunstliteratur u. Album: Moriz v. Schwind, Aus dem Leben Franz Lachner's.
Kunstinstitute u. Kunstvereine: Deutscher Ausstellungskalender. Ausländische Ausstellungen. — Kunstausstellung in Turin.
Schwarzes Brett.

Kunst und Kritik in Deutschland.

Jahrelang hat man im Schooße der Kunstgenossenschaft über die Gründung eines Specialorgans für geschäftliche Kunstangelegenheiten deliberirt und ist endlich zu der Ueberzeugung gekommen, daß ein solches Unternehmen unausführbar sei. Und doch ist an Kunstorganen in Deutschland kein Ueberfluß. Mit Ausnahme unsers Journals, welche die einzige allgemeine wöchentlich erscheinende Kunstzeitung ist, kommen nur noch die verständig redigirten „Recensionen für bildende Kunst", welche monatlich einmal in Wien erscheinen, in Betracht. Wenn man dagegen die französischen und englischen Kunstjournale an Zahl, Umfang und Einfluß in Vergleich zieht, so muß man einen traurigen Rückschluß auf das Kunstinteresse im deutschen Vaterlande machen. Woran liegt dies?

Steht etwa die deutsche Kunstkritik und Kunstwissenschaft auf einem niedrigeren Standpunkt als in jenen Ländern? Nein. Man werfe nur einen Blick auf die phrasenhafte und oft gänzlich kenntnißlose Weise, mit der in England Kunstwerke besprochen werden. Nur in Amerika ist die ästhetische Barbarei noch größer. Was Frankreich betrifft, so hat leider die Reklame die sachgemäße Kritik dermaaßen überwuchert, daß ein scharfer Blick dazu gehört, um überall die Spreu vom Weizen zu unterscheiden. Außerdem fehlt es der französischen Kritik an klaren ästhetischen Principien; sie bewegt sich meist in einem arabeskenartigen Feuilletonstil, der den Leser mehr durch pikante Antithesen unterhalten als durch wahrhafte Ergründung der Sache überzeugen will. Leider mag gerade hieraus nach dem Grundsatz mundus vult decipi ihr Einfluß sich erklären lassen; wenigstens nach der Seite des Publikums gewiß.

Digitized by Google

Aber es ist noch ein anderer Grund, und dieser betrifft die Künstler. Unsere deutschen Künstler beklagen sich immer über den Mangel an Interesse an ihrer Werken seitens des Publikums sowohl als seitens der Presse. Aber ein solches Interesse muß gegenseitig sein. Die nonchalante und einseitige Isolirung unsrer Künstler gegen das öffentliche Leben, ihre Apathie in Allem, was über die Sphäre des Ateliers hinausreicht, der bornirte Kastengeist, mit dem sie sich von allem geistigen Wetteifer abschließen und — sagen wir es gerade heraus — der daraus entspringende Mangel an geistiger Bewegung und an allgemein-menschlicher Bildung: Das ist es, was die Kluft zwischen den Künstlern und dem Publikum, zwischen der Kunst und dem Leben unausgefüllt und das gegenseitige Interesse nicht erwarmen läßt.

Und nun vollends das ganz unnatürliche Verhältniß, welches zwischen den Künstlern und der Presse herrscht. Statt die redlichen Bestrebungen der letzteren um eine Ausfüllung jener Kluft zwischen Kunst und Leben zu unterstützen oder doch wenigstens anzuerkennen; statt einzusehen, daß die Presse, die öffentliche Kunstkritik, wenn nicht das einzige, so doch ein wesentliches Band ist, welches das Publikum mit den Künstlern verbindet, begegnen die Künstler Allem, was Kunstkritik heißt, mit einem grundsätzlichen Mißtrauen und betrachten die Vertreter der Presse als ihre natürlichen Feinde, statt, wie sie es sollten, als ihre natürlichen Bundesgenossen.

Wiederum: woran liegt dies?

Wir wollen uns offen darüber aussprechen, wenn es auch Manchem nicht angenehm sein mag: Aus jener unnatürlichen Isolirung gegen das öffentliche Leben entspringt erklärlicherweise eine krankhafte Empfindlichkeit gegen das Urtheil; und diese Empfindlichkeit führt wieder zu persönlichen Antipathien, diese persönlichen Antipathien endlich zu einer principiellen Verdammung jeder Kritik. — An diesem Punkte angekommen, haben die Künstler nun ihre Ansicht ein für alle Mal befestigt. Die Kritiker verstehen sammt und sonders nichts von der Sache: also ist auf ihr Urtheil gar nichts zu geben — außer etwa, wenn sie ein unbedingtes Lob aussprechen. Es ist also auch gar nicht der Mühe werth, einen prüfenden Blick auf das zu werfen, was sie sagen, geschweige denn ihre Gründe zu erwägen. Wozu also Kunstzeitungen?

Dieses etwas triviale aber durchaus richtige Sachverhältniß, welches einen Einblick in den wahrhaft kläglichen Zustand unserer künstlerischen Weltbildung thun läßt, erklärt die an Antipathie streifenden Interesselosigkeit unserer meisten Künstler gegen alle literarische Thätigkeit auf ihrem eigenen Gebiete. Selbst wo es sich um ihr eigenes praktisches Interesse handelt, bleiben sie indifferent und lassen das zweckmäßigste Unternehmen fallen. Um ein Beispiel zu geben, erinnern wir an das Schicksal des von dem Redakteur dieser Blätter herausgegebenen, von allen Seiten mit großer Anerkennung begrüßten „Deutschen Künstlakalenders." Es war dies seiner großen praktischen Bedeutung wegen ein Unternehmen, welches die lebhafteste Betheiligung seitens der Künstler werth gewesen wäre. Denn Alles, was irgendwie in's Bereich des geschäftlichen Kunstverkehrs und der Kunstdisciplin gehört, die Lehrpläne der verschiedenen Akademien und der anderen Kunstinstitute Deutschlands bis auf die Musterzeichnenschulen herab, ihre Beamtenpersonale, die Kunstvereine (einige 80) nach ihren Ausstellungsschlüssen nebst den Adressen der Vorstände u. s. f. war in diesem für jeden Künstler eigentlich unentbehrlichen Jahrbuch zusammengestellt. Eine lebhafte Betheiligung der Künstler war in diesem Falle wohl zu erwarten. Das Resultat ist bekannt: der Kunstkalender ist aus Mangel an Theilnahme eingegangen — um unmittelbar darauf in Paris wiederaufzuleben. Ein industrieller Franzose hat den deutschen Plan für Frankreich wiederaufgenommen — und dieser französische Kunstkalender zählt jetzt über 20,000 Abonnenten, während der deutsche, der den Anstoß zu jenem gegeben hatte, es kaum auf 500 bringen konnte. Das ist der Unterschied zwischen deutschem und französischem Kunstinteresse — bei den Künstlern.

Ist es nach solchen Thatsachen auffallend, wenn die Presse alles Mögliche versucht, um die Künstler aus ihrer Apathie emporzurütteln, und ihnen immer und immer wieder zuruft:

Ihr Künstler! Gebt endlich diese Isolirung gegen das allgemeine Weltleben auf, die nur zur Einseitigkeit, zur Ueberschätzung der eigenen, zur Unterschätzung der fremden Thätigkeit führt! Wie Ihr verlangt, daß man Euch und Eure Werke verstehe und würdige, so sucht auch die Erscheinungen auf anderen Gebieten zu verstehen und zu würdigen, namentlich auf dem Gebiete des Gedankens und allgemein-menschlicher Bildung. Wissenschaft und Kunst sind Schwestern; warum sollen ihre Jünger und Vertreter Feinde sein? Nehmt endlich die Hand, die Euch so oft zum gemeinsamen Wirken gereicht wurde, an — und es wird besser werden um die deutsche Kunst und die deutschen Künstler. Beweist vor Allem, daß nicht nur im Publikum, sondern auch in höheren Sphären des öffentlichen Lebens die Anregung eines wärmeren Kunstsinns, einer lebhafteren Theilnahme an den Interessen der Kunst wohl Noth thut, und daß eine solche Anregung nur durch die Organe der öffentlichen Meinung, durch die Presse, bewirkt werden kann. Thut also das Eure dazu, um diese Presse, die es wahrlich treu und ehrlich mit der Kunst und ihren Vertretern meint, am treuesten aber, wenn sie gegen die Produkte der Afterkunst und Kunstspekulation zu Felde zieht, zu unterstützen in ihren Bestrebungen, um sie einflußreich und mächtig zu machen: Ihr selbst werdet wahrlich den größten Vortheil davon haben. M. Sr.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXIX. Karl Rahl. (Forts.)

Von Fr. Hottner.

Von Paris ging dann Rahl wieder nach Rom, um seinen „Manfred" fertig zu machen, und „Leopold den Tugendhaften auf den Mauern von Ptolemaïs" für den Grafen Ugarte auszuführen, verließ es aber wieder im Frühjahre 1847. Er hatte neuerlich einen Ruf nach Holstein erhalten und folgte ihm, um wieder Portraits zu malen.

Digitized by Google

Dort traf ihn eine Einladung König Christian's VII., nach Kopenhagen zu kommen, um den König und einige seiner Hofleute zu portraitiren. Christian hatte auch die Absicht, für das Museum in Friedrichsburg von Rahl die Portraits jener Männer malen zu lassen, die sich unter seiner Regierung in Dänemark ausgezeichnet hatten. Dieses Projekt ging aber mit dem Könige, den eine Krankheit im Januar 1848 plötzlich dahinraffte, zu Grabe. Die Ausstcht, den König Louis Philipp und seine Familie zu malen, bestimmte Rahl darauf noch einmal nach Paris zu gehen.

Kurz nach seiner Ankunft brach aber die Februar-Revolution aus und veränderte die ganze Lage der Dinge. Das Bild eines großen Volkes in Action und Bewegung war plötzlich vor des Künstlers Augen aufgerollt. Die Aktivität, die Steigerung aller Leidenschaften, die Spannung der ganzen menschlichen Natur bis auf's Höchste hat sich seiner Erinnerung mit unauslöschlichen Zügen eingeprägt. Die Nachrichten aus dem Vaterlande, der Freiheitsaufschwung in ganz Deutschland führte Rahl sodann nach Frankfurt, wo er beschloß, den Feldzug gegen Dänemark mitzumachen. Als er aber nach Holstein kam, war eben der berüchtigte Waffenstillstand von Malmö geschlossen.

Mißmuth im Herzen verließ Rahl das arme preisgegebene Land und ging über Berlin nach Wien zurück. Hier trat er in die akademische Legion und wurde gemeinsam mit seinem Freunde Gräfe als Vertreter beim Studentenparlamente in Eisenach gewählt, wohin er am 12. September 1848 aufbrach. Vor der Heimkehr war die Oktober-Revolution ausgebrochen. Da Wien geschlossen war, ging Rahl nach München, wo er im innigsten Verkehr mit seinen geistverwandten Freunden Genelli, Rottmann und Berdellé bis zum Jahre 1850 lebte.

Im Jahre 1850 wurde Rahl provisorisch an die Wiener Akademie berufen, wo er redlich versuchte, seine Kunstanschauungen und Erfahrungen seinen Schülern nutzbar zu machen. Seine Bemühungen blieben nicht ohne Erfolg. In den sieben Monaten seiner Wirksamkeit an diesem Institut entstanden 6—7 historische Gemälde, welche seine Schüler ausgeführt haben, von denen einige zu den besten gehören, welche dieselben überhaupt gemacht haben. Rahl's Kunstrichtung und politische Gesinnung war aber in maaßgebenden Kreisen nicht genehm. Rahl verließ daher nach Ablauf des II. Semesters die Akademie und gründete mit 25 Zöglingen, die ihm freiwillig folgten, eine Privatschule, aus welcher der Reihe nach Romako Thann, Lotz, Gustav Gaul, Mantler, Hoffmann, Georg Mayer, Otto und später Eisenmenger und Griepenkerl hervorgegangen sind, Künstler, welche sich alle bereits einen Namen gemacht haben.

Rahl genoß immer eine unbegränzte Anhänglichkeit bei seinen Schülern. Sie bewahrten ihm ihre Liebe, er ihnen seinen Rath, auch nachdem sie seine Schule verlassen hatten. Seine Worte über Kunst vernahmen sie wie ein Evangelium, an dem jedes Jota gelten mußte. Die Stunde der Korrektur war immer eine ersehnte; da ging Rahl, gefolgt von dem ganzen Schwarm, von einem Bilde zum andern. An die Schwächen und Fehler knüpfte er seine allgemeinen Betrachtungen an, und gab nicht selten ein mehrstündiges Kollegium über die Kunst, ihr Wesen und ihre Verkörperung. Bei einer solchen Gelegenheit sprach er einmal über die Auffassung und Behandlung der Geschichte gewichtige Worte, welche eine treue Erinnerung bewahrt hat. „Es giebt nichts Verkehrteres als den Maler mit dem Geschichtsschreiber zusammenzustellen. Die Geschichte ist für den Maler nicht mehr als für den tragischen Dichter, der den Stoff in der Geschichte benützt, um seine ursprüngliche Idee darzustellen. Der Stoff darf nie die Grenzen vorschreiben, sondern der künstlerische Sinn. Und wenn ein Künstler die Geschichte seiner Nation malen will, darf er sie nicht wie ein Geschichtsschreiber auffassen, sondern im Sinne eines Poeten muß er sie behandeln, mit dichterischem Geist, mit der Phantasie des Dichters. Die Kunst ist die Sprache der Begeisterung, die Geschichte hat nur die Fakta treu, wahrhaft, gewissenhaft und objektiv zu erzählen. Der Historiker, der wie ein Dichter schreibt, ist unverläßlich, der Künstler, der wie ein Geschichtsschreiber malt, lahm, kalt und ungenießbar. Die Geschichte hat uns zu belehren, Künstler und Dichter aber müssen erwärmen und begeistern. Es ist ein großer Unterschied zwischen der Beschreibung des trojanischen Krieges in der Geschichte und in den Gedichten Homers. Auch in der Geschichtsschreibung kann die Kunst mitwirken. Die Darstellung ist aber nur Mittel zum Zweck. In der Kunst ist die Darstellung selbst der Zweck und das Darzustellende das Mittel, um die große allgemein-menschliche Idee zu versinnlichen. Daher muß der Künstler Ereignisse in der Geschichte wählen, die zur Versinnlichung seiner Idee am besten taugen. Er muß die Großthaten des Menschen mit ihren guten und schlimmen Folgen vor Augen stellen, und darf sich dabei nur auf die nothwendige Zahl von Nebenfiguren beschränken. Er muß immer auf die Katastrophen losgehen und in der koncentrirtesten Weise den ganzen Inhalt zur Erscheinung bringen."

„Daß gewisse Gegenstände uns zu ferne liegen," sagte er bei einer andern Gelegenheit, „andere aber uns näher berühren und interessiren, ist eine Haupt-Redensart unserer Zeit. Man verlangt, daß wir die Geschichte, die Begebenheiten und die Erfahrungen der Menschheit von ihrem Ursprung bis in unsere Zeit herauf kennen, will aber den Künstler auf den engsten, nicht selten ungünstigsten Zeitraum verweisen."

„Jeder Gegenstand ist aber zeitgemäß, mittelst dessen sich unser Thun und Treiben im idealen und künstlerischen Bilde, wie in einem Spiegel vor Augen stellen läßt, durch welchen sich die Idee auf das klarste und in der schönsten Form aussprechen läßt, welcher Zeit und welcher Nation er immer angehören mag. Ein Nero bleibt immer das beste Bild der Tyrannei, kein anderer Stoff ist so günstig, diese Idee so vollkommen auszudrücken, und so giebt es für alle Vorkommnisse im Leben solche Erinnerungen aus der Vergangenheit, welche uns unser Bild wie im Spiegel zeigen. Der Gegenstand, der mit unsern Ansichten, Gefühlen und Bestrebungen in Harmonie steht, ist auch ein zweckgemäßer Gegenstand. Nur die Beziehung darauf rückt ihn uns näher oder ferner. Das halte sich für das symbolische Element, das jedem Kunstwerk zu Grunde liegen muß, wenn es ein Kunstwerk sein soll."

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Korrespondenzen.

△ **Kassel**, den 25. April. (Die Chronik für bildende Kunst.) Es mag Ihnen vielleicht unerheblich erscheinen, daß ich einen so futilen Gegenstand wie das hierorts erscheinende Blättchen, die sogenannte „Chronik für bildende Kunst“ (lucus a non lucendo) zum Gegenstand einer Korrespondenz in Ihrem Journal mache. Indessen fallen die Gründe, welche mich dazu getrieben, zu sehr in's Gewicht, als daß ich sie länger über diese Sache schweigen könnte. Die unselige Zersplitterung, welche überhaupt in unsern deutschen Verhältnissen herrscht, macht sich auch auf dem Gebiete der künstlerischen Production bemerkbar. Zu einem gemeinsamen großen Wirken kommt es nicht, und wo einmal ein Anlauf dazu genommen wird, verläuft er sich bald in den Sand kleinlicher und ganz unpraktischer Phrasenhaftigkeit. So auch die lang ventilirte Frage der Gründung eines allgemeinen deutschen Kunstjournals als Specialorgans für die deutsche Kunstgenossenschaft. Es ist mir nicht bekannt, ob das leitende Comité der Kunstgenossenschaft, nach dem Beschluß der letzten Hauptversammlung in Salzburg, sich mit Ihnen als Redakteur der Diosküren wegen Erhebung dieses Journals zu solchem Specialorgan auf Grund der an Ihnen gestellten Bedingungen in Korrespondenz gesetzt hat.*) Inzwischen ist hier, wie Sie wissen, ein neues geschäftliches Organ für die deutsche Kunstwelt unter dem Titel „Chronik für bildende Kunst“ gegründet worden, welches, zu dem sehr billigen (?) Preise von 1 Thlr. jährlich, alle Monat anfangs einen ganzen, jetzt einen halben Bogen veröffentlicht. Ich erinnere mich, daß Sie bei der Erwähnung des Programms des neuen Blatts Ihre Freude darüber zu erkennen gaben, daß Ihnen dadurch die mühsame Excerption und Zusammenstellung der geschäftlichen Bekanntmachungen über Ausstellungen und dergl. erspart würde, weil Sie diese jetzt aus dem neuen Blatt entnehmen könnten. Auf diese Hoffnung müssen Sie verzichten. Die „Diosküren“ werden schwerlich in die Lage kommen, aus der „Chronik für bildende Kunst“ zu schöpfen, da die letzteren ihre Vereinsnachrichten vielmehr wörtlich den Diosküren nachdruckt. So sind in der letzten Nummer 4 die Mittheilungen über die „Kunstausstellung im Haag 1863“ und den „Pariser Salon des Jahres 1863“ wörtlich mit allen Abkürzungen und Umstellungen (denn es sind doch wohl nur Auszüge aus dem ganzen Programm*) aus Nr. 19 (S. 108) der Diosküren nachgedruckt. — Welche Unverschämtheit gehört nun wohl dazu, wenn ein als specielles „Geschäftsorgan für die deutsche Kunstwelt“ auftretendes Blatt nicht nur alles Andere, sondern sogar den Haupttheil seines Textes, (natürlich, nach Art solcher literarischen Buschkleppe, ohne Quellenangabe) einem andern Journal entnimmt, das dergleichen nur in einer untergeordneten Rubrik und anzugsweise bringen kann. Verstehen die Herren von der „Chronik für bildende Kunst“ kein Französisch,**) um die französischen Programme in derselben Ausdehnung wie die deutschen zu geben (freilich brauchen die letzteren nur einfach nachgedruckt zu werden, und auf Nachdruck scheint sich das liebenswürdige Blättchen vortrefflich zu verstehen) oder sind sie ohne irgend welche Vorbereitung, wozu doch vor Allem eine Anknüpfung von Verbindungen mit allen Kunstinstituten gehört, frischweg an die „Gründung eines neuen Organs“ gegangen, das Weitere dem Geschick überlassend? Es ist kaum zu glauben! Und nun, blos um zu zeigen, wie sich die Unglücklichen, welche auf dies Blatt abonnirt sind, haben düpiren lassen. Für 1 Thlr. jährlich erhalten diese armen Leute also im Ganzen 12 halbe Bogen schlechtes Löschpapier mit nachgedrucktem Text. Nach diesem „billigen“ Preise müßten die Diosküren, welche 52 Bogen jährlich liefern, mit Berücksichtigung des besseren Papiers, mindestens 10 Thlr., also etwa das Doppelte ihres wirklichen Abonnements kosten. Bedenkt man nun, daß diese Herren kein Honorar zahlen, da sie vom principiellen Nachdruck, d. h. von der literarischen Buschkleppere leben, dann weiß man in der That nicht, was man mehr bewundern soll, die fabelhafte Naivität, mit welcher solch Blatt sich als Journal, als „Geschäftsorgan für deutsche Kunst“, zu geriren wagt, oder die Schlauheit, mit der es, im Vertrauen auf die Gutmüthigkeit seines Publikums, sein Schäfchen zu scheeren sucht. Hier lief's es natürlich kein Mensch, obschon es eifrigst nicht nur in öffentliche Lokale sondern auch in Privathäuser kolportirt worden ist.

*) Nein. Die Redaction kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, es offen auszusprechen, daß sie bei der nächsten Generalversammlung in Weimar eine öffentliche Interpellation an das Centralcomité über das gegen sie beobachtete Verfahren zu richten gedenkt. Die Thatsachen sind folgende: Die Redaction hat im Jahre 1860 eine Eingabe an die Kunstgenossenschaft gerichtet, enthaltend einen Vorschlag betreffend die Journalfrage. Diese Eingabe ist nicht nur seitens des Comités in der Versammlung gar nicht zur Sprache gebracht, also der Kenntniß der Versammlung gänzlich entzogen worden, sondern die Redaction ist auch völlig ohne Antwort geblieben; 2. Im folgenden Jahre hat die Redaction die Eingabe wiederholt, mit ausdrücklicher Hinweisung auf die erstere. Dasselbe Resultat. 3. Im Jahre 1862 hat der Redakteur dem Düsseldorfer Centralcomité einen persönlichen Vortrag über diese Frage gehalten und auf Veranlassung desselben eine neue Eingabe eingereicht (abgedruckt in Nr. 35 d. „Diosküren“ 1862) zur Verlage an die Versammlung in Salzburg. Er hat ferner 100 gedruckte Exemplare der Eingabe dem Prof. Steffeck zur Vertheilung an die Versammlung in Salzburg mitgegeben. Die Exemplare sind nicht vertheilt worden, und die Redaction ist bis Dato ohne Antwort auf ihre Eingabe geblieben. — Was soll man zu solchem geschäftlichen Verfahren sagen? Seit 4 Jahren also erwartet die Redaction von dem Vorstand der Kunstgenossenschaft einem officiellen Bescheid auf nicht weniger als drei officielle Eingaben, welche der Kunstgenossenschaft selber im Großen und Ganzen, für die sie bestimmt waren, gar nicht zur Kenntniß gebracht worden sind. Die Redaction.

*) In der That haben wir selber diese kurzen Excerpte nach den französischen Originalen, die uns wie alle anderen direkt zukommen, niedergeschrieben. Die Redaction.

**) Mit ihrem Deutsch wenigstens scheint es nicht besonders bestellt, da sie sonst nicht ihre eigene Vaterstadt Kassel in derselben Nummer, ja auf derselben Seite einmal mit C und einmal mit K schreiben (Siehe Nr. 2. Seite 16). D. Korr.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Das von unserm düsseldorfer Korrespondenten neulich (Nr. 17) lobend erwähnte Bild von Camphausen im Auftrage des Königs ausgeführte Bild, eine „Parade vor Friedrich dem Großen auf dem Felde hinter Sanssouci“ darstellend, wird in nächster Zeit in der Ausstellung erscheinen, welche im Koncertsaale des Schauspielhauses zum Besten der Veteranen mit Gemälden und Reliquien aus der Zeit des großen Königs veranstaltet wird.

Berlin. — Nach einem in hiesigen Künstlerkreisen verbreiteten Gerücht theilen wir mit, daß Prof. Pfannenschmidt von einer gewissen Seite her als Direktor der Akademie designirt worden ist.

— — Unter den bedeutenderen hiesigen Künstlern sind abwesend: Ed. Hildebrandt auf seiner Reise nach Asien, Prof. Schrader in Köln, um dort Portraits zu malen, Prof. Richter in Wien; Charles Hoguet ist in diesen

Digitized by Google

Tagen nach Paris, Th. Weber nach dem südlichen Frankreich gereist.

— — Die Vossische Zeitung brachte vor einiger Zeit einen C. K. unterzeichneten Artikel, worin in einer mit unsern Ansichten unbedingt nicht übereinstimmenden Weise über die Ersetzung der alten marmornen Feldherrnstatuen des Wilhelmsplatzes durch broncene Statuen geklagt wurde. Die kritischen Bemerkungen über letztere, welche in ihrem Tadel bis zur offenbaren Uebertreibung gingen, lassen wir auf sich beruhen. Dagegen können wir nicht umhin, folgende Reflexionen über die alten Marmorstatuen mitzutheilen. Der Verf. fragt: „Und was ist nun aus der alten Marmorfiguren geworden? Den Grund ihrer Entfernung glaubte man zunächst in dem Wunsche ihrer besseren Erhaltung suchen zu müssen und hoffte, die Werke von Schadow wenigstens im Museum aufgestellt zu sehen; sie wären auch für ein National-Museum, das wir zu noch immer erwarten, gewiß sehr geeignet gewesen. Da hieß es plötzlich, sie seien dem Kadettenhause überwiesen, um fortan in einem der Höfe desselben zu stehen. Auf das Äußerste bedauert um das Schicksal der schönen Werke erbaten Künstler und Kunstfreunde für dieselben ein Obdach von Sr. Majestät dem Könige, wenn auch in den Räumen des Kadettenhauses. Den Petenten ist darauf erwidert worden, die Statuen könnten ihrer Schwere wegen in den Sälen keinen Platz finden, man habe sie indeß sorgsam restauriren und mit Wasserglas überziehen lassen und hoffe sie dadurch vor fernerem Verderben zu schützen. Allerdings kann man das nur hoffen, denn die Anwendung des Wasserglases ist so neu, daß eine Erfahrung über seine Wirkung fehlt; daß der Ueberzug dem Aussehen des Marmors nicht vortheilhaft ist, kann man jedoch schon jetzt genügend wahrnehmen. Fassen wir das Gesagte zusammen, so kommen wir zu dem beklagenswerthen Resultate, daß die Kunst in unserm Vaterlande kaum eine Heimath hat, daß man weit entfernt ist, ihre Bedeutung für die Bildung des Volkes zu begreifen, und deshalb mit Kunstwerken schaltet und waltet, als ob gar keine künstlerische Autorität, keine Akademie der Künste vorhanden wäre. Leider müssen wir hinzufügen, daß die Akademie dies traurige Verhältniß in nicht geringem Maaße selbst verschuldet. Wahrte sie energisch ihre Stellung, protestirte sie, wenn es sein muß öffentlich, gegen Vorgänge, wie der hier besprochene, es würde manches anders und besser sein."

Weimar. — Aus der Mitte der Künstlerschaft Weimars ging im Laufe des verflossenen Herbstes die Idee hervor, durch eigene Beiträge, wie durch dergleichen ihrer deutschen Kunstgenossen, eine Sammlung von Kunstwerken zu schaffen, durch deren Verloosung eine Summe erlangt würde, welche hoffentlich groß genug sei, um die zu dem Bau einer in der Stadt Salzburg zu erbauenden protestantischen Kirche noch fehlenden Mittel zu ergänzen. In weiterer Verfolgung dieser Idee konstituirte sich am 23. Okt. 1862 ein Centralcomité in Weimar, welches zunächst an alle Künstler Deutschlands die Bitte erließ, diesem Unternehmen durch Bewilligung von Beiträgen ihrer Kunst geneigte Unterstützung zu schenken. Es wurden zu dem Ende über 600 Aufrufe nach allen Seiten*) hin verbreitet, in Folge deren bis jetzt 89 Anmeldungen von Beiträgen erfolgten, deren Werth sich auf etwa drei Tausend Thalern annehmen läßt. Wenn in dem gedruckten Aufrufe vom 23. Oktober v. J. die Zusagen bis zum 1. Januar 1863 erbeten wurden, so ist damit ein Termin gesetzt worden, welcher für den Umfang des Unternehmens viel zu kurz gegriffen war. Das Centralcomité hält es daher im Interesse seines angestrebten Zweckes für geboten, das ganze laufende Jahr 1863 zur Sammlung von Beiträgen zu verwenden, und wiederholt, nachdem es seinen ersten Rechenschaftsbericht ablegt, die Bitte nach allen Seiten hin: durch Zusagen von Beiträgen das Unternehmen kräftig zu fördern.

*) Die Verbreitung nach allen Seiten scheint uns gleichwohl sehr spärlich ausgefallen zu sein, da uns wenigstens nichts davon bekannt wurde. Wenn eine Verbindung von Künstlern, die sich den Namen eines „Centralcomités" beilegt, so wenig praktischen Sinn hat, daß sie bei einem solchen öffentlichen Unternehmen nicht einmal die Unterstützung der Presse beanspricht, dann sollte sie doch lieber die Hand ganz aus dem Spiele lassen. Vorläufig theilen wir daher — im Interesse der Sache — unaufgefordert die obige Notiz mit. D. R.

Kunst-Industrie und Technik.

Ueber Bronceguß. *)

Um diesen interessanten Prozeß in allen seinen Einzelheiten kennen zu lernen, verfolgen wir den Gang der Arbeiten von dem Momente an, wo das fertige Gypsmodell in die Werkstatt des Gießers geliefert ist. Wir setzen natürlich voraus, daß es sich hier um größere, monumentale Bronceguß-Arbeiten handele, also um Statuen von Ueberlebensgröße. — Das Erste, was mit dem Modell vorgenommen wird, ist die Theilung desselben in einzelne Stücke; denn selten wohl möchte der Fall vorkommen, daß eine Statue in einem Stück sowohl geformt wie gegossen wird. An sich nicht unmöglich, wäre es nutzlos, mühselig, unsicher, eine Figur mit den gestreckten Armen in einem Stück zu formen. Daher werden vom Gypsmodell mittelst einer Drahtsäge die hervorragendsten Theile abgeschnitten. Doch hält man Maaß mit der Zerstückelung und schneidet nur die allerunbequemsten Extremitäten ab, so daß immer ein großer Gupskörper mit der Bodenplatte, der Plinthe, in Zusammenhang bleibt. Es wird demnach beispielsweise bei einer dem Blüchermonument zu Berlin ähnlichen Statue nur der Kopf, der linke Arm und ein Paar Mantelzipfel getrennt geformt und gegossen. Damit aber diese abgeschnittenen Theile sich vollständig genau passend dem Hauptkörper wieder anfügen lassen, werden sie an der Schnittfläche mit scharf- und breitflächigen Zapfen versehen, welche in eine entsprechende Vertiefung des Hauptkörpers passen.

Wir haben nun zuerst die Materialien der Form zu betrachten. Um eine Form für Bronceguß herzustellen, sind mancherlei Materialien nöthig: Sand, Gyps, Lehm Nägel, Stifte, Bügel, Schrauben, Bolzen u. s. w., der Sand aber ist das eigenthümlichste, wichtigste Material zum Bronceguß.

Aus dem gewöhnlichen Leben ist es eine bekannte Erfahrung, daß feuchter Sand sich zusammenballen läßt, daß er Eindrücke der zusammengepreßten Hand annimmt. Diese Fähigkeit, Eindrücke aufzunehmen und bleibend zu erhalten, nimmt zu mit der wachsenden Feinheit des Kornes, und der sogenannte Formsand*) ist eigentlich nichts Anderes, als ein Sand von so außerordentlicher Feinheit, daß er trocken sich staubartig zwischen den Fingern pulvern läßt, im halbfeuchten Zustande aber, zusammengedrückt, einen nicht unerheblichen Widerstand dem Zerbrechen entgegensetzt. Wenn man aber glaubt, daß er ein lehmiger Sand sei, so ist dieses Irrthum, höchstens sind feine Glimmer-

*) (S. Nr. 15. 16. 17. der Dioskuren.)

*) Der Formsand, der sich an vielen Orten im ganzen nördlichen Deutschland über der Braunkohle findet, zeigt schon diese seine Eigenschaft daran, daß seine Lager (an der Oder und Weichsel) vom Wasser beispült, steile Wände bilden.

Digitized by Google

blättchen darin zu erkennen, so daß er dadurch unter Umständen ein grauschillerndes Ansehen erhält; schwarz wird er nur bei öfterem Gebrauch durch eingestäubte Kohle, die wegen anderer Gründe dazu kommt, aber an sich unwesentlich ist. Dieser Formsand nun ist das einzige Material, in welches sich Metalle von hohem Schmelzpunkte bei Rothgluth gießen lassen; nur feinvertheilter Sand hat die Eigenschaft, in feuchtem, wie in trockenem Zustande, sogar in höchster Gluth regungslos seine Form zu behalten, während Thon und Lehm sich beim Trocknen ziehen und werfen und Gyps schon bei einigen hundert Graden zu mehligem Staube zerfällt.

1. Der Aufbau der Form.

Der Hauptkörper der Figur wird behufs der Formung auf eine große starke Eisenplatte gebracht, die drehbar um eine Axe und etwas größer ist als die Plinthe der Figur. Diese Bodenplatte ist dort, wo die Plinthe stehen soll, mit einer Schicht von gebranntem Lehm und Gyps bedeckt, so daß diese die Eisenplatte nicht berührt; letztere ist mit Gußmarken versehen.

Wenn nun nach den so getroffenen Vorkehrungen von allen Seiten her feuchter Formsand über die Plinthe gegen die Figur gedrückt wird, so sieht man wohl ein, daß derselbe die Form des Modells wiedergeben muß. Aber wie soll man ihn abnehmen? Um dieses möglich zu machen, bringt man den Sand in einzelnen Stücken auf. Man drückt also erst ein Stück gegen die Plinthe, klopft es fest an, beschneidet es sorgfältig, sucht es vorsichtig mit einer Art Gabel loszunehmen, beschneidet den Rand nochmals und setzt es wieder an seinen Platz. Hierauf wird dieses Stück mit Bärlappsamen bepudert und ein neues Stück Sand daneben gedrückt, angeklopft, beschnitten, losgenommen, fertig beschnitten und wieder hingesetzt. So fährt man fort, ein Stück Formsand neben das andere zu setzen, bis ein Drittel Abschnitt der Plinthe, die Figur hinauf gleichfam mit Stücken belegt ist. Jetzt wird über sämmtliche Stücke eine große, 3—4 Zoll starke Gypslage gegossen und ein entsprechendes Stück Eisen, eine Art Anker eingelegt, welches nach außen verworrapt und mit Schraubenlöchern versehen ist. Dieses Gypsstück nimmt den Abdruck der aufgelegten Sandstücke auf, so daß, wenn man dasselbe zuerst und dann die einzelnen Formsandstücke abnimmt, letztere sich neben einander hineinlegen lassen und zusammen den Abdruck des Modells an der Stelle geben, wo sie lagen. Nachdem man so gleichsam ein Segment mit Sandstücken in Gypslage gefermt hat, folgt die Formung des zweiten Segments in Formsandstückchen, darüber kommt wieder eine alle umfassende Gypslage und endlich auch das dritte und vierte Segment. Wird nun, nachdem das Modell vollständig mit Formstücken bedeckt ist, zunächst jedes Mantelstück für sich abgenommen, und die dazu gehörigen Formsandstücke vom Original gelöst, so können sie in die betreffenden Mantelstücke eingelegt und mittelst langer, feiner Drahtstifte in diese festgenagelt werden. Sie werden dann mit dem Mantel gleichsam eine feste Masse bilden. Daß sie nach Wegnehmen des Modells von der Bodenplatte auf dieser etagenweis, wie sich's gehört, aufgebaut nun gleichfam eine Hohlform des Modells der Statue geben müssen wird, kann man jetzt leicht einsehen. Von Metall gegossen, müßte sie eine massive Kopie des Originals geben. Aber größere Broncestatuen werden nicht hohl vollgegossen, sondern, je nach der Größe nur ¼, ⅓, ½ Zoll, überhaupt so stark, daß sie sich selbst tragen und genügend feststehen. Es wäre das massive Gießen auch eine nutzlose Verschwendung eines kostbaren Materials.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Literatur und Album.

Aus Franz Lachner's Leben. Komposition von Moriz Ritter von Schwind.

Moriz v. Schwind, der geniale Meister der „sieben Raben und der treuen Schwester" ist, wie wir in seiner, in vielen Blättern, Jahrgang 1859, mitgetheilten biographischen Skize gesehen haben, dem bayerischen General-Musik-Direktor Franz Lachner seit Jahren, noch von ihrem Zusammenleben in Wien her, auf das Innigste befreundet. Schon seit längerer Zeit trug er sich mit dem Gedanken, des geliebten Freundes reichbewegtes Leben zum Gegenstande einer größeren Komposition zu machen, und Franz Lachner befindet sich nun im Besitze einer mehr als zwanzig bayerische Ellen messenden, säuberlich auf gutes Leinen aufgezogenen Papierrolle, auf welcher der berühmte Künstler in der Form eines Frieses eine lange Reihe von bedeutenden Momenten aus Lachner's Leben dem Beschauer vorführt. Die außergewöhnliche Schwierigkeit, den diesem Gedanken entsprechende Form zu finden, hatte für einen Künstler von Schwind's Natur einen unwiderstehlichen Reiz, und es gelang ihm dieselbe gleichsam spielend zu überwinden. Der epische Stoff erheischte von vornherein eine epische Behandlungsweise; Thatsache mußte sich an Thatsache in chronologisch-richtiger Folge anschließen und die Art und Weise, wie Schwind dieselben trotz ihrer inneren Verschiedenartigkeit, lebendig und überraschend an einander reihte, macht diese Komposition zu einer der originellsten des originellen Meisters. Mit unerschöpflichem Humor, der uns, im tiefsten Gemüthsleben verzeltend, Thränen der Rührung wie der Freude entlockt, mit edler Begeisterung für das Schöne, in welcher Sphäre des Lebens es sich finden mag, führt uns Schwind die Schicksale einer verwandten Künstlerseele in ebenso anmuthiger wie naiver Weise vor und verschont dabei weder Umnatur noch Thorheit, mit scharfen Geißelhieben.

Dem überreichen Material hat Schwind die größte Einfachheit der Technik gegenüber gesetzt, indem er die Zeichnung mit kräftiger Feder hinwarf, nur hier und da leicht schraffirte, wohl auch an einzelnen Stellen den Effekt durch Anwendung von Gold und Silber erhöhte. Der Farbe bediente er sich nur ausnahmsweise und vorwiegend da, wo dieselbe als belebendes Element besonders humoristisch wirken mußte.

Und so wollen wir denn vor dem freundlichen Leser Lachner's Leben aufzurollen versuchen. — Es war im Jahre 1804, als Beethoven seine Sinphonia eroica schrieb und im bayerischen Städtchen Rain nächst Donau und Lech Franz Lachner geboren ward. So sehen wir denn Beethoven zwischen dem Doppelstamme einer mächtigen Eiche sitzen, an deren Fuß die Donaunymphe und der an seinem schwabbichen Dreispitz leicht kenntliche Lech lehnen. Das begeistert zum Himmel blickende Löwenantlitz läßt uns ahnen, daß er eben mit seinem gewaltigsten Werke sich beschäftigt. Im Hintergrunde aber, durch Ideen-Association dem urgewaltigen Genius nahe gerückt, liegt das Städtchen Rain, aus Merian's bekanntem Buche sorgfältig abkonterfeit. — Das erste Erscheinen Lachner's zeigt denselben als Kind am Klavier thätig und leidend zugleich unter der Führung seines musikstumpfen Erzogers, dessen unerbittliche Hand ihm in die Haare fährt. — Da ändert sich rasch die Szene: der eine der beiden bekappten Frauenthürme, seinen Zwillingsbruder mit breitem Leibe deckend, erhebt sich in voller Wucht und auf ihn zu fährt ein Bauernwägelchen, auf dem unser junges Musikgenie seine erste Reise thut. — Des würdigen Lehrers Ett Hand erschüttert ihm ein neues Leben, während Handn's und Mozart's Geister ihn freundlich umschweben. — Die Zeit der Prüfungen beginnt: in sternebesäetem Mantel kenkt sich eine wunderbar schöne Gestalt, die „Göttin der Nacht", herab und leitet unsern Blick auf ein in voller Thätigkeit befindliches Theater-Orchester, dessen Mitglieder alle wunderlamer Weise Lachner's Züge tragen, der den Dirigentenstuhl einnahm und, wo es eine Lücke gab, dort die Violine und den Contrebaß, hier das Fagott und die Klarinette ergriff, auch wohl die Pauken bearbeitete. — Doch die Extreme berühren sich: der junge Mann, der dort eifrigen Schrittes die Stufen einer durch den Ungeschmack ihres Stils jedem Münchener leicht erkenntlichen Kirche — sie ist der Dreifaltigkeit geweiht — hinansteigt, es ist Lachner, durchdrungen von Frömmigkeitsgefühl im Dienst des Herrn. Die Kirche bringt ihm Glück. Ein katholischer Pfarrer, dem jungen Künstler entfernt verwandt,

Digitized by Google

hat das Zeitliche gesegnet und den lieben Gedanken gehabt, ihn zum Erben einzusetzen. Zwar besteht die Erbmasse fast nur aus theologischen Büchern, aber der Stadtverlade weiß auch diese treflich an Mann zu bringen und händigt unserm überraschten Erben einen Beutel Thaler dafür ein, während der behäbige Erblasser an der Hand eines Engels den ewigen Freuden des Himmels entgegen schwebt. Da ein Porträt nicht zur Hand war, hat Schwind es vorgezogen, den Seligen nur von hinten zu präsentiren. Dagegen nimmt unsern jungen Künstler ein klatschen, hochhaarige Weib in Protection; es ist Bavaria, die heimische Schutzpatronin des rechtgläubigen Bayerlandes. Vergißmeinnicht-Kränze umschlingen ihn und zwei Medaillons, von denen das Eine die künftige Hofsängerin Sophie Diez im Gehorsam, das Andere deren Kollegin Frau v. Mangfall-Hebenecker zeigt, die der kunstsinnige Graf Augusti v. Seinsheim, des Königs Ludwig Jugendfreund, im Blickestrahlen trägt. — Doch den Jüngling treibt es unwiderstehlich in die Ferne. Ein rohes Faß trägt ihn die schäumende Isar hinab, an deren Ufer sich Neuathen erhebt. Ein Empfehlungsbrief in seiner Hand läßt seine Brust von Hoffnungen schwellen, und vertrauend blickt er auf eine zur Seite sichtbare kolossale Fortuna. Schon schaut die Pyramide des Stephandoms über die Dächer der fröhlichen Kaiserstadt, da dämmt sich wie ein grimmiger Drache der schwargelbe Schlagbaum empor. Hinter ihm erscheint an den Pforten der Polizei der Brief, welchen in Gestalt eines ihrer Agenten und der schöne weiße Brief mit dem leuchten rothen Siegel verschwindet auf Nimmerwiederkehr. Mit ihm aber fliegt auch der letzte Gulden fort, um den der Brief-Tax-Defraudant gedüpft ward. So schnell schreitet das Unglück! — Von solchen Schicksalsschlägen niedergeschmettert, sitzt unser Freund zu Wien im Gasthaus. Da fällt sein matter Blick auf die kaiserliche Wiener Zeitung. Die protestantische Kirche bedarf eines Organisten, sagt ihm ein großgedrucktes Konkurrenzausschreiben, und schon am nächsten Tage soll der Kampf stattfinden. Nun sehen wir ihn denn an der Orgel: von den mächtigen Tonwellen, die seine Hand durch die Kirche anglegt, werden die Mitbewerber wie abgeblasenes Laub hinweggeschwemmt. Der Sieg und mit ihm die lebenslängliche Organistenstelle ist sein. — Sein Leben beginnt zu grünen wie frischer Laubschmuck an der Kirchenpforte, vor welcher ihn die Vorhandschaft feierlich empfängt. Frau Fortuna waltet über ihm; wir erkennen es, wenn wir auch nur den einen Fuß derselben auf dem gestügerten Rade sehen können. — Und heller wird es in ihm und um ihn. Von Rührungsthränen umwunden, von freigeistigen Engelsknaben getragen, sehen wir vier Medaillons mit Episoden aus einem deglückten Liebeswerben. Wie ernstlich es ist, das zeigt uns der eilenlange Pfeil, der Lachnern durch die Brust geschossen, vorne und hinten bedeutsam genug hervorragt, während er zu zweien am Klaviere sitzt. — Die Breiter, welche die Welt bedeuten, ziehen Lachnern neuerdings an. Wir sehen ihn auf dem Dirigentenpult im Orchester der Oper, deren Primadonna, allen seinen Mahnungen trotzend, die ehrliche deutsche Musik so lange mit endlosen Stömerkeln verunzierte, bis endlich die Macht des Zufalls Lachners Partitur auf die Bühne schleuderte und zwar gerade dahin, wo sich eben das eigensinnige Köpfchen der Sängerin befand. Wie die Geschichte lagt, blieben von der Stunde an alle unnöthigen Schnörkel weg. — Nove quum bonum an den jucundum habitare fratres in unum! Das stehen Lachner und seine Freunde Schubert und Bauernfeld so recht, wie sie im Wirthsgarten zu Grinzig beim goldnen Wein beisammensitzen, und Meister Schwind hat die goldne Stimmung, in der sich Natur und Menschen jenes Abends befanden, gar trefflich wiedergegeben gewußt, indem er den Abendhimmel mit gutem Gelde überpinselte, was als ein erstaunlicher Aufwand wohl ausdrücklich hervorgehoben werden darf. In dem Golde aber machen die veilchenblauen Wölkchen einen gar heitern und doch möchte man sagen feierlichen Eindruck. — In jenen Tagen schrieb Lachner seine „sinfonia passionata“, und ward dieselbe, wie uns Schwind weiter vorführt, vom kunstsinnigen Wiener Publikum gar günstig aufgenommen. Leonu Feuchtersleben, Zedlitz, Hotschek, Castelli, Bogel und Schönstein und wie die anderen bedeutenden Männer heißen möchten, die sich damals in Wien zusammensanden, sehen wir mit Beifallklatschen sich ganz gewaltig abarbeiten, während der gehrte Künstler gerührt und stolz zugleich sich tief verbeugt. — Doch auf dem Währinger Kirchhote schlafen Beethoven und Schubert den ewigen Schlaf. Zwischen ihren Gräbern steht Lachner, sein treuer Hert zuckt in bitterem Schmerze zusammen, als er, im Begriffe die so lieb gewonnene Stadt zu verlassen, von den Theuren langen, langen Abschied nimmt. — Von den liebreichen Gestaden der Donau, wo einst Volkers Fidel klang, ruft ihn sein Geschick hinaus an den rebengelegneten Rhein, dreihundert Stunden weit, so sagt uns der kolossale Meilenzeiger, den Schwind's köstliche Laune als Abschluß dieses Bildes gebrauchte. In Mannheim, der Stadt, die so schön wie keine zweite in rechtwinklige Straßen zerlegt ist, treffen wir Lachner wieder, der nun die edle Kunst des Billardspieles, welcher er in Wien mit Lenau so oft obtegen, in hocharistokratischen Damen-Kreisen pflegt. Die Bälle aber, so Meister Schwind mit dem herkömmlichen Farben verlah, machen eine gar brillante Wirkung, um so mehr als sich kein anderes Objekt solcher koloristischen Auszeichnung rühmen darf.

Auf dem Odeonsplatze zu München sitzt König Ludwig hoch zu Roß, mit königlichem Ornate angethan, die Krone auf dem Haupt, das Scepter in der Hand. So sehen wir ihn Lachner nach München berufend und schon bereitet sich Frau Municha, neben dem „grünen Baum“ gelagert, den Freund zu empfangen, indem sie dem Vielwillkommenen seiner Bürde Zeichen, den Taktstab, reicht, indeß ihr Kindlein, mit der Mönchskutte angethan, einen mächtigen Steinbrug entgegenhält, auf daß sein kerlich Theil nicht Schaden nehme. Odeonsplatz, Hoftheater und Hofkapelle deuten die Richtungen an, in denen der Meister fortan wirken und schaffen sollte, und Tannhäusers Wanderstabe gleich beginnt sein Taktstock zu grünen; er treibt reiche Blüthenranken: die Konzerte der musikalischen Akademie, welche sich hie und jenseits Tage, ein heiterer und ungleich bedeutender Schmuck, durch sein Verdienst ersinnen. — Die Stufen des Theaters hinan steigt das Volk: es gilt einen Platz und wäre er noch so schlecht, zur Vorstellung der „Katharina Cornaro“, zu erstürmen! Der liebegüthende Marco in schlanker Gondel dem Balkone nahend, gibt uns einen Vorgeschmack Desien, was uns erwartet. — Doch der nächste Akt gewährt uns ein erhabeneres Schauspiel: Aus dem Thronsessel des Dogen, von vier Mohren hoch über die Menge erhaben, sehen wir inmitten des festlichen Hochzeitszuges Lachner, die phrygische Mütze mit dem Goldreifen auf dem Haupt, das Zeichen der höchsten Würde in Venetias weitem Reiche, den Hermelin-Mantel um die Schulter geschlagen, ein Herrscher im Reiche der Töne. Lorbeer schmückt seine Schläfe, Lorbeerkränze liegen vor allen Seiten auf den Helden des Tages und deuten ihn unter ihrer Menge zu begraben. Da sehen wir die zweit laut langen Trompeten, die ihre Wirkung nie verfehlen, da schauen wir den stolzen Adel der mächtigen Republik, die gekrönten Zehn, und was die Herrscherin der Meere an Würde und Schönheit aufzuweisen vermag. König Jakob von Lusignan schreitet stolz einher und trägt die wohlbekannten Züge des treflichen Bauer. Sein Lun, mit dem tröstlichen Roth ausgeschattet, das der Künstler in seinem Farbenkasten fand, ist allen alten Opernfreunden eine gar liebe, heitere Erinnerung. Und jetzt naht Katharina, eine wahrhaft königliche Erscheinung. Wir erkennen die geehrte Künstlerin, welche noch zur Stunde unersetzt ist, die jetzige Frau v. Mangfall-Hebenecker. Um sie schauren sich reich geschmückte Jungfrauen, während im Hintergrunde v. Benedigs Wolf wogt, schmucke Paare in der Tarantella sich drehen, mit langen Dolche Banditen schlichen. — Benvenuto Cellini's „Perseus“ erinnert uns an Lachner's gleichnamige Oper, und wenn das schlangenumwundene Haupt der Gorgo ein Münchener Riegelhäubchen trägt, so übt der Künstler damit eine wohlverdiente Antikritik, die nicht mißverstanden werden kann. — Einen heiteren Gegensatz, das den Gelehrten vorführt, wie er zwischen den genannten Sängerinnen auf dem Flügel deren Gesang begleitet, folgt auf das überraschendste eine im großen Stile gehaltene Komposition, Lachners Virtuen als Dirigent der großen deutschen Musikfeste zu Lübeck, Aachen, Nürnberg, Salzburg und Landau andeutend, wobei diese Städte durch höchst charakteristische Frauengestalten repräsentirt sind, jene Anmuth und Würde zeigend, in deren Verbindung Schwind von seinem andern Künstler der Gegenwart erreicht wird. — Andern er die „Schöpfung“ und „Orpheus“ in seinen Cyklus aufnahm, konnte er Lachners hohe Verdienste um eine würdige Vorführung der großartigen deutschen Tonschöpfungen nicht ehrenvoller anerkennen. In dieser Abtheilung seiner Komposition schwingt sich der Künstler zur höchsten Höhe der Verherrlichung empor. Ueberaus herrlich steht der Meister vor der Beitseitigkeit desselben und bis in's Innerste ergriffen von der Himmelsseligkeit, welche die im Geiste Haydn's empfundenen unsichtigen Engelschaaren durchglüht, die die gewaltige Gestalt des schaffenden Gottes umgeben.

Mit fast Heinesscher Laune führt uns nun Schwind in jähem Kontrast zu der langen Tischreihe des Bankets, mit dem Mannheim das fünfundzwanzigjährige Wirken Vincenz Lachners, seines Freundes Bruder, ehrte. Die schnurgerade Linie der Tafel mit den behelmten Champagnerflaschen bildet in der That ein schlagendes Widerspiel zu den vollendet schönen Linien der letzten Abtheilungen. — Die vorletzte Komposition zeigt uns Lachner's trauten Familienkreis, den seine Freunde und Schüler er-

Digitized by Google

weitern und worin wir auch Schwind mit Freude begegnen, alle zwanglos und heiter sich bewegend und der Stimmung des Augenblicks sich überlassend. —

Welchen Abschluß ein so eigenthümliches Werk finden sollte, diese Frage gehörte ohne Zweifel zu den schwierigsten. Schwind hat sie auf wahrhaft geniale Weise gelöst, indem er des Freundes künftiges Denkmal aufrichtet: eine Säule nach dem Muster der des Trajan trägt sein Standbild, während die vortiegende Rolle den Schaft umhüllingt an jene Reliefs erinnernd, welche spiralförmig die Trajanssäule umwinden. Am Fuße des Denkmals aber begegnen sich ein Herr und eine Dame; wohl ist beider Haar gebleicht, aber ihre Gestalt behäbig. Wenn ihnen die Putte auch langsamer pochen, wenn der Sehnen Spannkraft nachließ und selbst der Glanz des Auges zu erlöschen beginnt — wir erkennen Lachner selbst und Frau Diez, die gefeierte Sängerin, die nach mehr als fünfundzwanzigjährigem Wirken auf der Bühne, wie im Konzertsaal und auf dem Chor der Kirche die so schnell wechselnde Gunst des Publikums sich zu bewahren verm ochte.

‡

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Ostdeutscher Cyklus.** Die Ausstellungen begannen am 15. December 1862 zu Danzig, am 2. Februar zu Königsberg, am 1. April zu Stettin und Elbing, am 1. Mai zu Breslau, woran sich Görlitz schließt. Schluß Ende Juni.

2. **Westlicher Cyklus.** Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Dioskuren unter den Anzeigen.)

3. **Der Prager Kunstverein** hat am 12. April eröffnet (s. Nr. 8. der Dioskuren).

4. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Dioskuren).

5. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16. der Dioskuren).

6. **Die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen** in **Hamburg** wird am 4. Juni eröffnet (Programme in Nr. 4 und 11 d. Dioskuren).

7. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 1. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Dioskuren).

Ausländische Ausstellungen.

1. **Pariser Salon.** Eröffnung am 1. Mai (s. Nr. 14. d. Dioskuren).

2. **Die Schweizer Ausstellung** ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden.

3. **Kunstausstellung im Haag.** Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14. d. Dioskuren).

4. **Kunstausstellung in Turin.** (s. das folgende Programm.)

Kunstausstellung in Turin,

veranstaltet von der Società promotrice delle Belle Arti daselbst.

Aus dem uns zugekommenen Regolamento per l'esposizione del 1863 theilen wir auszugsweise folgende Bestimmungen mit:

1. Die Ausstellung wird am 1. Juni in dem der Gesellschaft gehörigen Ausstellungsgebäude (via della Zecca N. 25. in der Nähe des teatro Scribe) eröffnet.

2. Künstler, die daran theilnehmen wollen, haben ihre Werke an die Segreteria della Società promotrice delle Belle Arti in Torino, welche zum Empfang derselben vom 11.—20. Mai täglich von 9—11 Vormittags und von Mittags bis 4 Uhr Nachmittags im Ausstellungslokal anwesend sein wird, franco zu adressiren.

3. Lebende Künstler aller Nationen sind zur Einsendung ihrer Originalwerke berechtigt. Kopien in derselben Kunsttechnik, wie die Originale ausgeführt, sind ausgeschlossen.

4. Bei etwa verkauften Werken wird 5% zur Deckung der Kosten entnommen.

5. Für je das beste Werk der Malerei und der Skulptur werden Preise im Werthe von je 1000 Lire vertheilt.

6. Die Ausstellung ist täglich von 10—5 Uhr geöffnet.

Schwarzes Brett.

Herr Bildhauer **Engelbert Peiffer** in Hamburg wird hiermit ersucht, seinen mehrjährigen Verpflichtungen gegen uns nachzukommen. Sollte dieser Aufforderung nicht bald Folge geleistet werden, so würden wir zu unserm Bedauern uns genöthigt sehen, sie auch in andern Zeitungen zu veröffentlichen.

D. Exp. d. Dioск.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Neues von **R. Koller** (Zürich), **H. Schlesinger** (Paris), **A.** und **O. Achenbach**, **Calame**, *Graf Harrach*, *Leutze*, *A. Weber*, *Eichler* u. s. w. [144]

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.
Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.
Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.
Grossberger & Kurz in **Nürnberg.**

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[105] **Commission & Exportation.**

Unsere geehrten hiesigen Abonnenten

werden dringend ersucht, von jeder **Unregelmäßigkeit** in der Spedition der Zeitung sofort dem Herrn Buchhändler Medlenburg (Kranzenstraße 52), welcher ausschließlich den Debit für Berlin übernommen hat, Anzeige zu machen.

NB. Wir bringen hierbei in Erinnerung, daß das Journal Sonntag Vormittag den geehrten Abonnenten ins Haus geliefert werden soll und daß in dem Quartalsabonnement (1 Thlr. 10 Sgr.) das **Botenlohn** mit inbegriffen ist.

Die Expedition der „Dioskuren".

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 19 u. 20.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

10. u. 17. Mai 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreis von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

NB. Wegen einer Geschäftsreise des Redacteurs erscheint heute Nro. 19 und 20 als Doppelnummer, so dass am nächsten Sonntag keine Nummer ausgegeben wird.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: „Antik", „Mittelalterlich", „Modern" in Beziehung auf Kunstanschauung VI. (Schluß.)

Korrespondenzen: Z Breslau, Anf. Mai. (Der neugegründete Verein für Geschichte der bildenden Künste.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Köln.

Kunst-Kritik: Das Princip des evangelischen Kirchenbaustils, von Prof. Bohnstedt.

Kunstindustrie und Technik: Ueber Bronceguß.

Kunstinstitute u. Kunstvereine: Verein für Geschichte der bildenden Künste in Breslau. — Ausstellungskalender.

„Antik" — „Mittelalterlich" — „Modern", in Beziehung auf Kunstanschauung. (Schluß.)

Zwei Vorträge, gehalten zum Besten des Germanischen Museums in Nürnberg, von Dr. M. Sr.

VI.

Die Grundidee also für die Zukunftsaufgabe der Kunst ist Veranschaulichung des allgemeinen Menschenthums. In dem Ausdruck „Veranschaulichung" ist nicht nur die Forderung der künstlerischen Form überhaupt und insbesondere der bildenden Kunstform enthalten, sondern auch die Ausschließung jeder anderen Form, z. B. der poetisch-beschreibenden, der wissenschaftlich-historischen, der philosophisch-entwickelnden. Nach dieser Seite hin scheint also die obige Bestimmung keiner Erklärung zu bedürfen, nämlich, daß die Form eine künstlerische sein müsse. Und dennoch liegt hierbei das Mißverständniß nahe, als ob es hinreiche, daß ein Motiv allgemein-menschlichen Inhalts nur überhaupt gemalt oder in Marmor gehauen zu werden brauche, um als solches Werk an sich eine künstlerische Form zu besitzen. Vom blos technischen Gesichtspunkte allerdings; nicht so vom ideellen. Sondern das Motiv als solches muß, selbst vor aller Gestaltung, schon in der inneren Vorstellungsweise des Künstlers als ein bildnerisches — um diesen Ausdruck zu brauchen — vorhanden sein. Als Idee muß es künstlerisch gefühlt werden, damit es in der Gestaltung eine Einheit von Inhalt und Form zur Anschauung bringe: das ist, was ich vorhin mit adäquater Form bezeichnen wollte. Viele Künstler versehen es bei ihren Werken von vorn herein darin, daß sie allgemein-poetische Motive, die sich nur für die epische oder lyrische Bearbeitung in der Sprachform eignen, oder gar allgemein-philosophische Ideen in eine diesen nicht adä-

Digitized by Google

quate bildnerisch-künstlerische Form zwängen, oder vielmehr letztere jenen Ideen als äußerliche Zeichen, als bloße Symbole anheften. Die Beschreibung solcher „künstlerischen" Darstellung ist dann gewöhnlich poetischer als das Werk selbst; natürlich, weil es eben Wort-Poesie ist, was hier in die Anschauung tritt. Fast alle Illustrationen und Bilder nach Gedichten leiden an diesem Grundfehler. Wenn uns solche Werke, wenn sie sonst geschickt gemacht sind, poetisch berühren, so ist die Ursache davon nicht die bildnerische Poesie, nicht die materische oder plastische Schönheit der selben, sondern vielmehr die Poesie und Schönheit des Originals selbst, der Dichtung, die als Reminiscenz harmonisch uns anklingt.

Noch weiter wird die Kluft zwischen Inhalt und Form, wenn es nicht einmal poetische Gedanken, sondern kunst- oder kulturhistorische, philisophische u. s. f. sind, die in einer ihnen dann doppelt unadäquaten bildnerischen Kunstform zur Anschauung gebracht werden, wie in den Kaulbach'schen Wandgemälden Münchens und Berlins. Ich habe Kaulbach eine „lebendige Satyre auf den Meister Cornelius" genannt und fühle mich veranlaßt, diesen hartklingenden Ausspruch zu motiviren. Ich verkenne die Bedeutung Kaulbachs keineswegs; ja, ich erkenne mit aller Achtung vor seinem großen, wenn auch nicht von Frivolität freien Talent an, daß er zu den wenigen deutschen Künstlern gehört, die eine Ahnung von dem letzten Ziel der modernen Kunstentwicklung haben, nämlich daß die Aufgabe darin bestehe, das allgemeine Menschenthum zu veranschaulichen. Negativ hat er diese Ahnung bethätigt in seinen Satyren gegen die borrirte Besonderung des akademische Zopfthums, positiv in seinen kulturhistorischen Bildern im Neuen Museum zu Berlin. Denn daß darin die Tendenz sich offenbart, eben das allgemein-Menschliche in seiner Gesammtentwicklung zur Anschauung zu bringen, kann wohl keinem Zweifel unterliegen. Aber er hat keinen Glauben an seine Aufgabe und kein rechtes Herz dafür gehabt: dies beweist zunächst der Umstand, daß er nur einen Anlauf dazu genommen, in den beiden Bildern: „Der babylonische Thurmbau" und „Die Blüthe Griechenlands" nebst den dazu gehörigen Seiten- und Arabeskenbildern. Denn alle andern Gemälde verdanken ihre Entstehung zufälligen, außerhalb dieser Aufgabe liegenden Umständen; namentlich die ganz und gar nicht in diesen Cyklus gehörende „Hunnenschlacht," die bereits als Kompostition (für den Grafen Raczynski) fertig war, ehe an die Ausmalung des Museums gedacht wurde; ebenso „die Zerstörung Jerusalems", die ebenfalls lange zuvor auf Bestellung einer polnischen Gräfin gemalt worden war. Aber als praktischer Mann hat Kaulbach diese Bilder, da sie einmal vorhanden waren — mochten sie nun passen oder nicht — benutzt und so, wie man im gewöhnlichen Leben sagt, zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen. Wenn er somit die ideelle Einheit des Gesammtcyklus seiner Kompositionen, wodurch er sich einen rein glänzenden Künstlernahmen hätte für alle Zeiten schaffen können, gleichviel welchen anderweitigen Gründen zum Opfer bringen konnte, so haben wir ein Recht, diesen Abfall von dem einheitlichen Plan als eine künstlerische Frivolität zu kennzeichnen. Denn dem Künstler muß seine Idee über Alles gehen, er darf seine schöpferische Phantasie weder zur „melkenden Kuh" noch zur „dienenden Magd" herabwürdigen. — Und grade ihm, Kaulbach, möchte dergleichen um so weniger zu verzeihen sein, als ihm, wie bemerkt, in der That eine Ahnung von der höheren Bestimmung der Kunst der Zukunft aufgegangen war. Wenn ich deshalb seine Malereien dieser frivolen Nebenbeziehungen wegen als Satyren auf die aus dem tiefsten sittlichen Ernst und einer fast prophetisch erhabenen Größe der Anschauung hervorgegangenen Kompositionen von Cornelius betrachte, so dürfte diese Bezeichnung wohl in mehr als in einer Rücksicht gerechtfertigt erscheinen. Nicht die Bulgiwaga, sondern die Urania ist die wahre Göttin der Schönheit, wie sie als ideales Symbol dem Streben des echten Künstlers vorleuchten muß.

Aber hätte selbst Kaulbach sich dieses Abfalls nicht schuldig gemacht, wäre er — wie in dem leitenden Gedanken des Kinderfrieses — so auch in dem Gesammtcyklus der großen Gemälde der Grundidee treu geblieben, so wäre das Ganze dennoch immer als eine große Verirrung zu betrachten. Jetzt freilich, wie die Sache liegt, kommt zu der künstlerischen Verirrung noch die künstlerische Versündigung hinzu.

Diese Verirrung nachzuweisen, ist für unser Thema von principieller Wichtigkeit, denn es ist nicht zu leugnen, daß selbst in dieser Verirrung ein tiefer und unbefangen blickendes Auge deutlich die dunkle Ahnung von der großen Aufgabe erkennt, welche die Kunst der Zukunft zu lösen hat; jene Ahnung: daß es sich nunmehr um die allgemein-menschliche Kunstanschauung handele und um die Nothwendigkeit, dieser eine adäquate Gestaltungsform zu schaffen.

Bei diesem Punkt müssen wir einen Augenblick verweilen.

Die Forderung ist: der Gegensatz und Widerspruch zwischen dem Spiritualismus der specifisch-christlichen Kunst und dem Naturalismus der trivialen Besonderung des Inhalts, wie er sich in der Genremalerei der Niederländer offenbarte, soll aufgehoben und versöhnt werden. In dieser Versöhnung erhält der bis dahin einseitige, weil mit der Voraussetzung der religiösen Form behaftete „Spiritualismus" die berechtigte Stellung eines gesunden Idealismus und ebenso der triviale, borrirte und daher geistlose „Naturalismus" die ebenfalls berechtigte Stellung eines gesunden Realismus. Idealismus und Realismus bilden, wenn auch einen Gegensatz, doch keinen Widerspruch mehr, da jeder den andern als nothwendiges Moment in sich enthält. Denn eben nur durch die Abstraction von der Realität wird der Idealismus zum abstrakten Spiritualismus, wie durch die Abstraction von der Idealität der Realismus zu einem ebenso abstrakten, d. h. borrirten Naturalismus.

Idealismus und Realismus bilden, wie ich bemerkte, einen Gegensatz, aber einen berechtigten. Alle absoluten Ideen treten bei ihrer konkreten Gestaltung in einem solchen lebendigen Gegensatz auf, dessen Einheit eben die Idee ist. Zum Beispiel die Idee des Menschen ist eine einfache; allein in der konkreten Gestaltung tritt sie sofort als Gegensatz zwischen Mann und Weib auf. Der Mensch als solcher existirt nicht, sondern er existirt nur entweder als

Digitized by Google

Mann oder als Weib. Diese bilden also einen vollkommnen Gegensatz, aber keinen Widerspruch, denn jedes von ihnen enthält das andere als sekundäres Moment in sich.

Aus diesem allgemeinen Grundprincip der konkreten Gestaltung der unterschiedslosen Idee in der Form des Gegensatzes, welches sich in der ganzen geistigen wie natürlichen Welt verwirklicht, folgt, daß diejenigen, welche vermeinen, in der Kunst wie in andern Sphären lasse sich die Idee als eine einfache gestalten, im Irrthum befriffen sind; folgt ferner, daß der Gegensatz von Idealismus und Realismus in der Kunst wie überall ein nothwendiger und demnach ein an sich berechtigter ist. Er bleibt aber nur dann ein solcher, wenn er nicht zum Widerspruch ausartet, d. h. abstrakt wird. Einen solchen abstrakten Widerspruch bildet eben die niederländische Genremalerei gegen die religiöse Kunst des Mittelalters; ein Widerspruch, wie er sich auch noch heute zwischen dem Spiritualismus der kornelianischen Richtung und der naturalistischen Richtung der modernen Landschafts- und Genremalerei offenbart.

Dies vorausgeschickt, ist die Aufgabe der Kunst der Zukunft also einfach dahin zu definiren, daß sie den Widerspruch zwischen Spiritualismus und Realismus zu lösen habe, indem sie das Ideale und Reale zu einem berechtigten Gegensatz versöhne.

Diese Versöhnung nun mangelt eben den Kompositionen Kaulbach's. Indem er seine philosophischen Ideen künstlerisch zu realisiren versuchte, brachte er es nur bis zu einer ganz äußerlichen symbolischen Beziehung zwischen Inhalt und Form. In seinen Wandgemälden, z. B. in dem „Babylonischen Thurmbau", in der „Blüthe Griechenlands", in der „Zerstörung Jerusalems" sowie in dem neuesten, der „Reformation", bleiben die Ideen eben so abstrakt spiritualistisch, wie die zum Ausdruck derselben gewählten Gestalten abstrakt naturalistisch. Nicht nur seine Personen, sondern auch seine Ochsen, Büffel und Roß, z. B. auf dem erstgenannten Bilde, sind zu naturalistisch, um als bloße Symbole für das patriarchalische Judenthum, das fanatische Heidenthum und das kriegslustige ritterliche Germanenthum zu gelten — und doch wieder zu wenig real, wenn es bloße Rinder, Pferde u. s. f. sein sollen. Sie sind eben weder das Eine noch das Andere und verkörpern so den lebendigen Widerspruch zwischen Idee und Gestalt — ein hölzernes Eisen.

Hierin also liegt der Grundirrthum Kaulbachs, daß er die Lösung des Widerspruchs zwischen Idealismus und Realismus nur in einer äußerlichen Addition zweier unvereinbaren Elemente versuchte, statt in einer organischen gegenseitigen Durchdringung derselben. Seinen Ideen, wie er sie anschaute, fehlt ebenso die bildnerische Gestaltungsfähigkeit, wie seinen Gestalten die künstlerisch ideelle Ausdrucksfähigkeit: und darin liegt nach beiden Seiten das Unwahre, also auch das Unkünstlerische seiner Kompositionen. Dieser unwahre und unkünstlerische Charakter derselben wird noch mehr durch den Umstand verstärkt, daß sie gemalt sind. Die philosophirende Symbolik widerspricht als solche dem Kolorit, als dem realsten Darstellungsmittel, welches der Kunst zu Gebote steht. Wenn daher schon in den Cartons der Widerspruch zwischen Inhalt und Form, zwischen Idee und Gestaltung zum Vorschein kommt, so machen dieselben, weil in ihnen durch die abstraktere Bedeutung des Darstellungsmittels, der Zeichnung, der Widerspruch mit den Ideen nicht so fühlbar wird, immer noch einen künstlerischeren Eindruck als die nach ihnen gemalten Bilder, welche grade durch das Kolorit völlig widersinnig und ungenießbar werden.

VII.

Die Beranschaulichung des allgemein-menschlichen Inhalts, durch Versöhnung des Idealen mit dem Realen, ist also die Aufgabe der Kunst der Zukunft. Nach diesem Ziele streben mit mehr oder weniger Bewußtsein alle Anstrengungen der heutigen Kunstproduction, welcher Richtung sie auch angehören mögen. Wenn ich an diesem Orte es unterlasse, in eine genauere Charakterisirung der einzelnen Richtungen nach Nationen, Schulen und Hauptmeistern einzugehen, so geschieht es theils darum, weil mich dies für unsern vorliegenden Zweck viel zu weit führen würde, theils auch aus dem Grunde, weil durch die demnächst zu beantwortende Frage, durch welche Mittel jene Aufgabe zu lösen ist, sich auch zugleich klar herausstellen muß, welche Stellung die einzelnen Richtungen zu dem wahren und einzig richtigen Wege dahin einnehmen, insbesondere wie weit sie sich demselben nähern oder davon entfernen.

Wenn ich (auf S. 110) die Historienmalerei im ideellen, im höchsten Sinne des Worts als diejenige Form hinstellte, in welcher sich der allgemein-menschliche Inhalt vorzugsweise verkörpern müsse, weil der Mensch Inhalt und Form der göttlichen Offenbarung in der Geschichte und diese also die Offenbarung der göttlichen Vernunft ist, so darf dies nicht so gefaßt werden, als ob der allgemein-menschliche Inhalt sich nur in der Historienmalerei darstellen lasse; sondern ebensowohl läßt er sich in allen andern Kunstgebieten, im Genre und der Landschaft, ja selbst im Stilleben, zur Anschauung bringen.

Was heißt allgemein-menschlich? Doch nur die dem Menschen als solchem, gegenüber der Natur und überhaupt der Außenwelt, eigenthümliche Weise des Empfindens, Anschauens, Denkens, Handelns: die Individualität, das subjective Element, welches sein eigentlichstes Wesen ausmacht. Durch diese individuelle Subjektivität unterscheidet er sich nicht nur von der Natur, sondern auch als Einzelner von allen andern Individuen seiner Art. Als Subjekt ist er so einerseits ein einzelner, gegenüber allen andern Einzelnen, zugleich aber ist andererseits diese Eigenschaft, Subjekt zu sein, eine gemeinsame, allen Menschen zukommende. Wo also der allgemein-menschliche Inhalt aus einem Kunstwerke dem Menschen gleichsam als Spiegelbild seines eignen Innern zur Anschauung kommt, fühlt er sich sofort individuell berührt und heimisch. Worin anders besteht der Reiz jener lieblichen kleinen Genredarstellungen eines Meyerheim, etwa einer Mutter mit ihrem Säugling, oder eines spielenden Kindes u. s. f., als darin, daß die Ideen der Mutterliebe, der Kindheit mit ihren Spielen u. s. f. ein Eigenthum des Herzens aller Menschen ist, wodurch Alle, denen überhaupt menschliches Gefühl innewohnt, in gleicher Weise berührt und gerührt werden. So auch in der Landschaft. Was in ihr uns

Digitized by Google

entzückt und ergreift, ist zunächst — ganz abgesehen von der mehr oder weniger technisch-künstlerischen Ausführung — das von dem Künstler in die Natur hineingetragene allgemein-menschliche Empfinden, was nun aus seinem Werke als ideelles Wirkungsmoment wieder heraus- und an das menschliche Empfinden des Beschauers anspricht. Ebenso ist es im Stillleben.

Nicht also die getreue, fklavische Nachahmung der objektiven Natur — sonst wären die stereoskopischen Bilder die größten Kunstwerke — auch nicht die bloß reale Wahrheit der Darstellung, sondern allein das innige Erfassen jenes in die Natur hineingefühlten Elements, welches dem subjektiven Empfinden des Menschen, als Individuums, sympathetisch ist, also die Veranschaulichung des ideellen Inhalts der Natur, natürlich mit den demselben adäquatesten konkretesten Mitteln zur Darstellung gebracht, ist es, was Aufgabe der Landschaftsmalerei sein sollte. Dieser ideelle Spiritus, den man in der Landschaftsmalerei so richtig mit „Stimmung" bezeichnet, darf keinem Kunstwerk als solchem fehlen. Keine Virtuosität der Technik, kein Glanz der Farben, keine Genialität des Machwerks kann seinen Mangel ersetzen: das Werk wird immer hohl und leer, eine tönende Schelle ohne Seele bleiben, wo dies ideelle, subjektive Stimmungselement fehlt. Wir werden seine Kunstfertigkeit bewundern, wir werden staunen, wie der Künstler „es so herrlich weit gebracht", aber es wird unser Inneres unberührt und unser Herz kalt lassen.

Wenn nun schon in den, wenn nicht untergeordneteren, so doch beschränkteren Sphären der Kunstdarstellung, in der Landschafts- und der Genremalerei, die „Stimmung" — das ideelle Element — die Hauptsache und den eigentlichen Zweck der künstlerischen Darstellung bildet, um wie viel mehr Bedeutung muß dasselbe in jenem höchsten Gebiete beanspruchen, dessen Inhalt sich aus der Sphäre des allgemein-menschlichen Empfindens zu der des allgemein-menschlichen Denkens und Handelns erhebt — in der Geschichtsmalerei!

Hier ist die höchste Idealität mit der prägnantesten Realität zu vereinigen. Die Historie ist im Verhältniß zum Genre, das den Menschen in seiner mikrokosmischen Existenz als Glied der Familie oder in einer bestimmten Lebensstellung als Motiv nimmt, gewissermaßen der Makrokosmus des allgemein-menschlichen Kulturlebens. Hier handelt es sich nur um große, im eminenten Sinn allgemein-menschliche Vorgänge, bei denen die Individuen als Vertreter weltbewegender Ideen in die Erscheinung treten.

Diese historische Stellung des Individuums ist von seiner Position als genremäßiger Mensch (um diesen Ausdruck der Kürze halber zu brauchen) oder als empfindender Mensch gänzlich getrennt — und in dieser Trennung beruht nach der Seite der künstlerischen Auffassung und Darstellung Das, was man in der Historienmalerei „Stil" nennt. Friedrich der Große z. B. als Motiv eines Genrebildes unterscheidet sich von Friedrich als Motiv eines Historienbildes sehr wesentlich. Menzel hat daher einen Fehler begangen, wenn er ihn auch für seine Historienbilder als Genrefigur behandelte. Alle Achtung vor der bewundernswürdigen Schärfe seiner genremäßigen Charakteristik; aber für den historischen Stil hat Menzel kein Organ. Seiner Auffassungsweise nach zu urtheilen, scheint ihm Stil mit Pedantismus und akademischem Zopfthum identisch.

Allein es ist noch ein großer Unterschied zwischen der abstrakten Stilisirung jenes blos äußerlichen und konventionellen Schablonenthums und dem wahrhaft historischen Stilcharakter, dessen Wesen darin besteht, die historische Individualität, weil sie Vertreter einer allgemein-menschlichen Idee ist, von allem Zufälligen zu entkleiden, d. h. sie als allgemeinen Menschen, als Träger einer welthistorischen Bewegung hinzustellen. Diese ideelle Stilisirung kann sehr wohl mit realer Wahrheit bestehen; ja sie ist die wahrhafte historische Realität, gerade weil sie von dem Unwesentlichen, nur genremäßig Berechtigten der Existenz und Persönlichkeit, also dem historisch Unbedeutsamen und Ungehörigen abstrahirt.

In dieser Auffassung des historischen Stils erscheint derselbe nicht nur ideell berechtigt, sondern als eine absolute Forderung künstlerischer Gestaltung. Ja, selbst auf dem Gebiete der Portraitdarstellung, die es doch wohl vornehmlich mit dem partikularen Menschen zu thun hat, muß das Streben des echten Künstlers dahin gehen, das Original nicht in seiner zufälligen Erscheinung, nicht in seiner momentanen Zeitgestalt aufzufassen, sondern in dem durch das Leben und seine Bewegung gewordenen Charakter. Es kommt hierbei viel weniger auf getreue Nachahmung jedes Fältchens der Stirn, oder jedes Härzchens der Haut an, als darauf, aus den Zügen des Gesichts und der Haltung des Körpers den Charakter der Person richtig und als allgemeinen — d. h. durch die Zeit gewordenen — aufzufassen und in künstlerischer Weise, d. h. mit besonderer Berücksichtigung der vorhandenen ideellen Momente, zur Darstellung zu bringen. Wenn nun dies schon bei der Portraitmalerei eine gerechtfertigte Forderung ist, und diejenigen Portraitmaler am höchsten geschätzt werden, welche durch meisterhafte Beherrschung der technischen Mittel jene Aufgabe, dem gegebenen persönlichen Material des Originals die ideellste Seite abzugewinnen, am besten lösen: um wie viel gerechtfertigter erscheint diese Forderung bei der Historienmalerei, wo eben die ideelle Stellung der Person in noch viel höherem Maaße als bei der Portraitmalerei die blos körperliche Wahrheit überwiegt.

Die höchste Idealität, mit der prägnantesten Realität vereinigt, nahm ich für die Historienmalerei in Anspruch; denn in dieser Verbindung liegt ebensowohl die Gewähr gegen einseitigen Spiritualismus wie gegen den nicht minder einseitigen Naturalismus und wird jene mit Recht geforderte Versöhnung des Gegensatzes zwischen Idealität und Realität verwirklicht. Aber nicht ohne Absicht brauche ich die Ausdrücke „höchste Idealität" und „prägnanteste Realität"; namentlich den letzteren. Denn in der Bedeutung der Prägnanz liegt nicht blos die positive Forderung einer scharfen Charakterisirung des Wesentlichen, sondern auch die negative einer Ausschließung alles blos Zufälligen und Unwesentlichen. Es ist bei der heutzutage vorwaltenden Tendenz, den Hauptaccent auf das reale Element der Kunstdarstellung zu legen, nicht überflüssig, darauf hinzuweisen, daß die Realität nur insofern Berechtigung und Wahrheit hat, als sie Ausdrucks-

Digitized by Google

form des Innern, der Idee, ist, und daß überhaupt alles blos Wirkliche, welches mit dieser Idee in nur nebensächlicher Beziehung steht, im künstlerischen, d. h. im ideellen Sinne unwahr, also auch unkünstlerisch ist.

Die organische Verschmelzung des ideellen und reellen Momentes der Kunstdarstellung ist ebensowenig entfernt von jener äußerlichen Repräsentation spiritualistischer Ideen vermittelst realer Gestalten, wie sie die unadäquate Symbolisirung Kaulbach's zum Vorschein bringt, wie von jenem ebenso äußerlichen Naturalismus Menzel's, dem es, ohne Ansehen der Idee, blos auf die Veranschaulichung particular bestimmter Personen und Zustände ankommt.

VIII.

Nach dieser Erörterung Dessen, was wir als die Aufgabe der Kunst der Zukunft betrachten, nämlich den allgemein-menschlichen Inhalt auf allen Gebieten der Kunstdarstellung durch Versöhnung des realen mit dem idealen Moment zur Veranschaulichung zu bringen, ergiebt sich die Stellung, welche die heutige Kunst in ihren verschiedenen Richtungen zu dieser Aufgabe einnimmt, von selbst. Wenn man zwar nicht leugnen kann, daß ihre Leistungen auf allen Gebieten, technisch betrachtet, sehr bedeutend sind, daß das Genre wie die Landschaft, die Marinemalerei wie die Architektur, das Portrait wie die Thiermalerei, das Stillleben endlich wie die Frucht- und Blumenmalerei ihre ausgezeichneten und zahlreichen Vertreter besitzen, welche den Meistern der älteren Schule nicht nur an die Seite gesetzt werden dürfen, sondern dieselben in vielfacher Beziehung sogar übertreffen: so ist doch ebensowenig zu verkennen, daß die ganze Kunst der Gegenwart entschieden den Charakter einer Uebergangsepoche trägt.

Es ist wahr, das ganze Gebiet des Kunstschaffens wird in qualitativer und quantitativer Weise mit Talent und Glück, mit Eifer und Virtuosität kultivirt — und dennoch wird man nach einem halben Jahrhundert, beim Rückblick auf die Künstler und Werke der Gegenwart, zu ihrem Lobe fast nur das Eine sagen können, daß die Bedeutung selbst der besten unter ihnen vornehmlich darin besteht, das technische Material zu einer merkwürdigen Höhe der Ausbildung gefördert zu haben, um es dienstwillig und geschickt zur Anwendung eines höheren Kunstschaffens zu machen.

Dieser Mangel an ideellem Kunstschaffen, von dem nur wenige Künstler frei sind — und beiläufig gesagt merkwürdiger-, aber wohl erklärlicher Weise gerade die, welche für die technische Förderung verhältnißmäßig wenig leisten, ja, wie Lessing z. B., sich derselben sogar entfremden — breitet sich wie ein Nebelschleier über unsere heutige Kunstproduction und läßt die Künstler zu keinem rechten Aufschwung, zu keiner freien, auf das Ideelle — die Sonne alles Kunstschaffens — gerichteten Begeisterung kommen. Gehorsam ihrer durch die Zeit gebotenen Bestimmung, das technische Material zu kultiviren, sagen sie — auf dem Gebiet der bildenden Künste nicht minder wie auf dem der Musik — in ängstlicher Hast nach dem Ruhme der Virtuosität, nach staunenswerther Finger- und Pinselfertigkeit und beten statt des Ideals der wahren, geistigen Schönheit das goldene Kalb eitler Ruhmsucht an.

Bei solchem Streben kann die Idee schon deshalb nicht zu ihrem Recht kommen, weil dadurch das Verhältniß zwischen Mittel und Zweck in der Kunst gänzlich umgekehrt wird. Nicht die Technik ist heutzutage Mittel für den Zweck ideeller Kunstdarstellung, sondern die Motive sind zu Mitteln für die Entfaltung virtuoser Technik herabgesetzt. So lange dies verkehrte Verhältniß obwaltet, kann naturlich von einer Regeneration des Kunstschaffens, von einer Lösung der Aufgabe der Kunst der Zukunft nicht die Rede sein.

Wenn ich den Mangel an ideellem Kunstschaffen als allgemeinen Charakter der heutigen Kunstproduction hinstellte, so versteht es sich von selbst, daß ich damit nur die überwiegend große Mehrzahl unserer Künstler im Auge hatte. Es giebt unter ihnen — Lessing habe ich bereits genannt — Einzelne, welche aus der großen, nach technischer Virtuosität jagenden Menge als einsame Sterne hervorleuchten, aber, da sie jenem Streben fern bleiben, erst in künftigen Zeiten nach ihrem wahren Werthe geschätzt werden können. Aus dem Gebiet der Genremalerei will ich nur einen nennen, Bautier, und man wird auch ohne weitere Erklärung fühlen, wen ich aus andern Gebieten noch namhaft machen könnte.

Lessing und Bautier — und zwar der erstere nicht nur als Historienmaler sondern auch als Landschafter gehören zu den Vorläufern einer neuen Kunstentwicklung. Lessing — mag er hinter den heutigen Forderungen virtuoser Kunsttechnik zurückgeblieben sein, ja mag ihm auch noch viel von düsseldorfer Sentimentalität ankleben — er hat dennoch unter den deutschen Malern das unschätzbare Verdienst, allein würdig zu sein, der Maler des historisch-großen Gedankens zu heißen. Alle seine Bilder gehen auf dieses Ziel hinaus, nicht blos ein beliebig herausgegriffenes geschichtliches Faktum darzustellen, sondern eine welthistorische That, d. h. eine solche, welche an sich einen großen Akt des historischen Weltgeistes, einen Knotenpunkt geschichtlicher Entwicklung enthält, zur Anschauung zu bringen. Und dies ist die wahre Aufgabe der großen Historienmalerei. Zwar ist er weder von einer gewissen Rhetorik der Bewegung noch von einem leisen Hauch jenes abstrakten Sentiments, das die ältere düsseldorfer Schule kennzeichnet, frei, aber das Princip der Zukunftsaufgabe der Kunst ist durch ihn bereits angedeutet, den allgemeinmenschlichen Inhalt zur Anschauung zu bringen. Denselben Charakter tragen seine Landschaften. Sie sprechen unmittelbar, trotz mancherlei Härten in der technischen Durchführung, durch ihre schlichte Naivetät dichterischer Empfindung an das Gemüth des sich als Menschen der Natur gegenüber fühlenden Beschauers. Auf dem Gebiete des Genres nimmt Bautier eine ähnliche Stellung ein, doch ist er noch zu unbestimmt in der Wahl seiner Motive.

Nirgends kann übrigens das allgemein-menschliche Fühlen eine reichere und tiefere Quelle des Genusses gewinnen, als aus der Schilderung von Scenen des Familien- und Volkslebens, wenn sie wahrhaft ideell aufgefaßt sind, d. h. wahrhaft den Geist dieses Lebens bis in die scheinbar unbedeutendsten Details abspiegeln. Die ganze Kindheit mit ihren kleinen Freuden und Leiden, die Mutter, die Geliebte — Ernst und Scherz, Tragik und Humor wechselt darin in tausend Schattirungen, und immer ist es doch das eine Allgemeine, das Menschenherz, was sich

Digitized by Google

darin wiederspiegelt und wiederfindet — sei es auch nur in der Erinnerung. Einen wahrhaft kläglichen Eindruck machen dieser ideellen Innigkeit des wahren Genrebildes gegenüber die hunderte und tausende von fabrikmäßig producirten, „famos gemalten" Bilder, in denen diese schönen und wahrhaft menschlichen Motive geweißhandelt und bis zur Trivialität immer wieder aufgewärmt werden. Das wohlfeile Schablonenthum ist nirgents mehr als auf diesem Gebiete an die Stelle des echten Kunstschaffens getreten. Läge in jenen Motiven nicht eine ewige Wahrheit, so unzerstörbar wie das Menschenherz selbst, so hätte diese ganze „Kunstdarstellung" an zurückgetretenem Ueberdruß längst verenden müssen.

Ich eile zum Schlusse. Wenn also auch die Lösung der Aufgabe, an welcher die heutige Kunstproduction sich hauptsächlich nur nach der technischen Seite hin betheiligt, der Zukunft vorbehalten bleibt, so deuten einige Vorläufer doch darauf hin, daß die neue Kunstblüthe nicht mehr lange auf sich warten lassen werde. Sie wird erreicht werden, aber nicht eher, als bis die Arbeit, welche den Kunststrebestrebungen der Gegenwart übertragen wurde und an welcher die heutigen Künstler fast ohne ihr Wissen und Wollen mitarbeiten, vollendet, d. h. sobald das ganze Gebiet der technischen Mittel, mit denen heutzutage die Künstler sich abmühen, bewältigt und für die Idee als dienstwilliges Handwerkszeug zugerichtet ist.

Dann wird auch das frivole Virtuosenthum, welches die Idee zu einem bloßen Mittel für die Etalage einer glänzenden Technik herabsetzt, einer ernsten und würdigen Auffassung der Kunst in allen Gebieten Platz machen, und die Aufgabe, den allgemein-menschlichen Inhalt sowohl der welthistorischen Entwicklung in der Historienmalerei, wie in den Gebieten des Genres, der Landschaft u. s. f. zur künstlerischen Anschauung und Verkörperung bringen, wird den götzendienerischen Kultus des „Machwerks" zu Grabe tragen. Künstlich freilich läßt sich ein solcher Umschwung nicht erzeugen, und alle Anstrengungen der „Verbindung für historische Kunst" werden uns darin keinen Schritt weiter bringen.

Ob wir daher diesen neuen und höchsten Aufschwung der bildenden Kunst noch erleben, wer mag es wissen? die Sekunden der Geschichte zählen nach Jahrhunderten. Wenn aber nicht alle Anzeichen trügen, ist der Zeitpunkt nicht mehr fern, wo der Messias, dessen Vorläufer sich bereits in unsern Tagen zeigen, erscheinen wird, um, ein zweiter Raphael, die Kunst der Zukunft den staunenden Blicken der Künstler und Laien zu offenbaren. M. Sr.

Korrespondenzen.

ð **Breslau,** Anfang Mai. (Der neugegründete „Verein für Geschichte der bildenden Künste.) Wir begrüßen den jungen Verein, dessen Statuten, vom 24. December 1862 datirt, uns vorliegen*), und der, aus Künstlern und Kunstfreunden zusammengesetzt, unter dem Vorsitze des rühmlichst bekannten Archäologen Professor Dr. Roßbach in dem Lokale des hiesigen archäologischen Museums allvierzehntägig zusammen kommt, als ein erfreuliches Zeichen für den endlich auch in der schlesischen Metropolis erwachenden Sinn für kunsthistorische Bildung auf dem Gebiete der Architektur, Skulptur und Malerei. Die letzten Decennien hatten zwar mancherlei Anstrengungen für die Sammlung und Aufstellung von Denkmälern der bildenden Künste, durch die Gründung der Gemälde-Galerie im breslauer Ständehause und des schlesischen Alterthums-Vereins, sowie durch die Bereicherung des königlichen archäologischen Museums an's Licht gefördert, und es steht in den nächsten Jahren eine Konzentration der bisher in den verschiedenen Kirchenbibliotheken verschlossenen Schätze von Kupferstichen, Holzschnitten ꝛc. in den schönen Räumen des neuen Stadthauses bevor; allein an einer Vereinigung der Kunstkenner und Kunstfreunde hiesiger Stadt, welche es sich zur Aufgabe machte, die Gegenstände der breslauer Kunstsammlungen wissenschaftlich auszubeuten und den Geschmack an den bildenden Künsten auch in weiteren Kreisen zu wecken und zu nähren, hat es bis jetzt hier noch gefehlt. Es füllt also der neu entstandene Verein für Geschichte der bildenden Künste, neben dem mehr praktische Zwecke verfolgenden hiesigen Kunstvereine, vor dem die öffentlichen Kunstausstellungen ausgehen, in der That eine recht fühlbar gewordene Lücke aus; denn der wahre Kunstsinn und die opferbereite, ein ideales Streben fördernde und alles blos handwerks- und geschäftsmäßige Treiben und Schaffen von ihren Zielen ausschließende ächte Kunstliebe kann nur auf dem Boden des tieferen kunsthistorischen Verständnisses gedeihen. Die Verbreitung dieses Verständnisses, unter besonderer Berücksichtigung der künstlerischen und technischen Vervielfältigungsmittel, als Holzschnitt, Kupferstich, Stahlstich, Lithographie und Photographie, erstrebt der Verein 1) durch anregende und belehrende, seinem Zwed entsprechende Vorträge, welche die Hauptzeit der regelmäßigen Zusammenkünfte ausfüllen und thunlichst in thematisch-chronologischer Reihe, zwischen den drei Kunstgebieten abwechselnd, auf einander folgen; 2) durch Austausch gewonnener Anschauungen in freier Mittheilung und Unterhaltung über die Gegenstände des Vereinszweckes; 3) durch Vorlage und Erklärung von guten Bildwerken, Originalen und Kopien. Ein neuer Vorstandsbeschluß hat zweckmäßig festgesetzt, daß die Vorzeigung moderner Kunsterzeugnisse stets dem Hauptvortrage vorangehen soll, während die Mittheilung derjenigen Blätter ꝛc., die zur Erläuterung des letzteren dienen, den Beschluß der Sitzung zu bilden hat.

Unter den bereits gehaltenen Vorträgen haben mehrere des Prof. Roßbach über hellenische Kunst, ein Vortrag von Dr. Schillbach über Phidias, ein anderer vom Landbaumeister Hesse über die Baukunst unter König Friedrich Wilhelm IV. und endlich die Mittheilungen des Geheimerathes Freiherrn v. Amstetter über die Geschichte der Kupferstechkunst von der frühsten Zeit bis auf Dürer allgemein angesprochen, und es stehen für das nächste halbe Jahr noch fernere Vorträge von Frhn. v. Amstetter, Dr. Cauer, A. Frhn. v. Wolzogen, Staatsanwalt v. Uechtritz, Dr. Luchs, Kreisbaumeister Lüdecke, Buchhändler Duaas, Maler Bräuer und Anderen über die

*) Siehe unter Rubrik „Kunstinstitute".

Digitized by Google

Architektur der Hellenen, die Renaissance, Schinkel, altgriechische Malerei, die Byzantiner, Giotto, Fiesole, Michel Angelo, Raphael, die Fortsetzung der Geschichte der Kupferstecherkunst und ihre Technik ꝛc. in sicherer Aussicht. Um die Vorlegung interessanter Abbildungen, namentlich aus dem Gebiete der neueren Kunst, hat sich der Sekretair und Schatzmeister des Vereins, Buchhändler E. Quaas, besonders verdient gemacht; da indessen die zugänglichen öffentlichen Sammlungen und die Privatsammlungen der einzelnen Mitglieder, worunter namentlich die der Herren Oberregierungsrath von Willich, Justizrath Kern und Partikulier Kästner als durch Reichthum und Güte hervorragend zu bezeichnen sind, auch wenn sie dem Vereine durchweg zur Disposition stehen, nicht ausreichen würden, um dem Bedürfnisse nach artistischen Vorlagen völlig zu entsprechen, so hat der Verein durch seinen Beitritt zu der Arundel-Society in London, welche alljährlich eine beträchtliche Anzahl guter Oeldrücke und Stiche nach den vornehmsten Meisterwerken der italienischen Kunst (besonders auch solchen, die noch gar nicht vervielfältigt sind oder, wie so viele herrliche Fresken, dem Verfalle entgegengehen), an alle ihre Mitglieder vertheilt, mit verhältnißmäßig geringen Opfern einen guten Grund zur Beschaffung eines eigenen künstlerischen Besitzthums gelegt. Schon jetzt zählt der Verein 24 ordentliche und 28 außerordentliche, darunter auch mehrere auswärtige Mitglieder; die Beiträge sind sehr niedrig normirt, nämlich auf jährlich 4 Thlr. zur Anschaffung von Kunstwerken, und auf 1 Thlr. zu den Verwaltungskosten für jedes ordentliche Mitglied, während die außerordentlichen nur den letztgedachten Beitrag zahlen. Für die gewissenhafte Prüfung und Auswahl der anzuschaffenden Gegenstände sorgt eine literarisch-artistische Kommission, welche das Wirken des Vorstande-durch Abgabe ihrer Gutachten unterstützt. Möchte das Streben des Vereins, welches — wie gesagt — namentlich auch dahin geht, allmählich eine wissenschaftliche, nach Kunstepochen geordnete und etwa nach dem Vorbilde des Leipziger Museums aufzustellende und zugänglich zu machende Sammlung von Bildwerken zusammenzubringen, um durch lebendige Anschauung nicht minder, wie durch belehrende Vorträge zu wirken, von den besten Erfolgen begleitet sein. Wir werden seiner weiteren Entwicklung mit regem Antheil folgen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Director v. Kaulbach wird, wie er bisher geschrieben, in wenigen Wochen nach Berlin kommen, um an die Ausführung des letzten großen weltgeschichtlichen Wandgemäldes im Treppensaale des neuen Museums zu gehen. Es scheint demnach, als ob er von seinem Entschluß, die ganze Komposition zurückzuziehen, weil ihm von der Generaldirection des Museums nicht gestattet wurde, sie vorher durch Photographie vervielfältigen zu lassen, doch wieder zurückgekommen ist.

— — Wie hiesige Zeitungen melden, wird beabsichtigt, mit der von dem verstorbenen Konsul Wagener Sr. Maj. dem Könige vermachten Gemälde-Sammlung die Gründung einer vaterländischen Galerie von Werken neuerer Künstler zu verbinden. Es soll aber nicht allein mit der Bildung einer National-Galerie, sondern auch mit der Errichtung eines eigenen National-Galerie-Gebäudes vorgegangen werden. Dasselbe soll nach dem Plane des Geh. Ober-Bauraths Stüler, wo möglich in Verbindung mit einem neuen Gebäude für die Kunst-Akademie, und zwar auf dem Platze zwischen dem neuen Museum und der Spree, aufgeführt werden.

Dies scheint uns in mehrfacher Beziehung bedeutlich. Ein Gebäude, welches 1) die Akademie, d. h. nicht nur Wohnungen für das Beamtenpersonal, Sitzungssäle für den Senat, Aula, Bibliothek u. s. f., sondern auch die zahlreichen Klassenzimmer für den akademischen Unterricht und endlich die Räumlichkeiten für die zweijährlichen Kunstausstellungen enthielte, 2) die Nationalgalerie, 3) außerdem noch einen großen Hof nebst wirthschaftlichen Baulichkeiten umfaßte, würde einen Umfang erfordern, der es so nahe an das Museum heranrückte, daß die Fronte des letzteren vollständig verdeckt und ihm überdies für die unteren Räumlichkeiten, namentlich für die Sammlung vaterländischer Alterthümer und das ägyptische Museum, das Licht entzogen werden würde. Hoffentlich wird Herr von Olfers hiegegen Einsprache erheben. Was die Nationalgalerie betrifft, deren lokaler Zusammenhang mit der Akademie gar nicht nothwendig ist, so dürfte sich ohnehin durch diesen Plan die Verwirklichung ihrer Gründung weit hinausziehen. Warum richtet man denn nicht das Gebäude neben dem Raczynski'schen Palais am Exerzierplatz dazu ein, wo jetzt nur Künstlerateliers sind, die ebenfogut verlegt werden können? Dort hat man eine hohe Räumlichkeiten mit schönem Licht, kurz Alles, was man in lokaler Beziehung für eine Nationalgalerie nur wünschen kann.

— — Die für den Lustgarten bestimmte, von Prof. A. Wolff modellirte Statue Königs Friedrich Wilhelm III. im königlichen Gießhause in der alten Münze ist von Glatbeck jetzt gegossen und wird ciselirt.

— — Die von Rauch modellirte und dann von Prof. Wolff ausgeführte Marmorgruppe „Mojes im Gebet" ist jetzt fertig und wird in dieser Woche aus dem Atelier im Lagerhause nach Potsdam gebracht werden.

— — Der Geh. Baurath Stüler ist in diesen Tagen von Pesth zurückgekehrt. Er hat zu dem dort neu zu erbauenden Akademiegebäude den Plan entworfen.

Düsseldorf. — Der Maler Karl Hübner ist zum Professor ernannt worden.

Köln. — Das zweite von den Freskogemälden, welche Prof. Steinle im Treppenhause unsers Museums ausgeführt, ist nun ebenfalls vollendet. Die noch übrigen hofft er ebenfalls noch im Laufe dieses Sommers zu vollenden.

— — Der Nachfolger Zwirner's, Dombaumeister Voigtel, fördert den Bau des Doms mit aller Energie. Man ist jetzt beschäftigt, die Mauer, welche das Chor von dem Hauptschiff trennt, abzutragen. Dann wird der wunderbare Bau in seiner ganzen gewaltigen Größe sich zeigen.

— — Mit dem Plan zu der in diesem Sommer fortzuführenden Restauration unsers Stadthauses, den der Stadtbaumeister Raschdorf entworfen, ist man in maaßgebenden Kreisen wenig einverstanden. Die Gothiker par excellence werfen ihm Mangel an Stilkenntniß vor.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Das Princip des evangelischen Kirchenbaustils.

Von Herrn Prof. Bohnstedt, dessen schöne Schöpfung, das Stadttheater zu Riga, wir in Nr. 36 des vorigen Jahrgangs unseres Journals besprochen haben, ist der Redaction ein antikritischer Artikel über unsere in Nr. 11 u. 12 enthaltene Besprechung der Konkurrenzentwürfe für den Bau der Mariannenkirche in Berlin (in Nr. 11 u. 12 der Dioskuren 1863) sind interessante Ansichten über die Richtung ausgesprochen, welche über kurz oder lang für Entwürfe zu evangelischen Kirchen sich geltend machen dürfte. Mit Bezug auf den mit dem Motto „ratio" bezeichneten Entwurf, schließt der Aufsatz mit der Ueberzeugung, daß das in dem Entwurfe „ratio" zum ersten Male klar hingestellte Princip, worin das Wesen und die Aufgabe des specifisch evangelischen Kirchenstiles beruhe, schließlich aus allen Anfechtungen einer sich selbst wiedersprechenden Tradition zc. siegreich hervorgehen werde. In der Voraussetzung, daß Allen, welche den Aufsatz gelesen, ein wiederholtes Erörtern der Details, in denen dieses Princip wurzelt, wie ein unnützer Ballast erscheinen könnte, sei es gestattet, ohne Weiteres auf Das einzugehen, was dem Schreiber dieser Zeilen fraglich erscheinen.

Der Gegensatz zwischen der Bedeutung des Altars und der Kanzel für die katholische, im Vergleich zu deren Bedeutung für die evangelische Kirche, scheint namentlich in Bezug auf die Kanzel zu scharf betont zu sein. Ferner ist zu bedenken, daß die evangelische Kirche nie bloß Hörsaal werden soll, sondern stets Das zu wahren hat, was ihr eben den Charakter einer Kirche verleiht, d. h. den Altar als Hauptsache*). Bei aller unserer Neigung zum Fortschritte dürfen wir schwerlich den Antheil vernachlässigen, welchen das Publikum beanspruchte, welches nächst der Predigt auch durch das Aeußerliche des geweihten Raumes in eine gehobene Stimmung versetzt wird. Aus der Einrichtung der reformirten Kirche mag vielleicht geschlossen werden, daß für den evangelischen Gottesdienst der Altar in der Weise, wie er bisher üblich war, weg bleiben könne. Angenommen, das wäre richtig, so berechtigt dieser Einwurf zu dem Schlusse, daß entweder der Altar oder die Kanzel entbehrlich sein könne. Das Bestreben der Architekten, Altar und Kanzel im Kirchenschiffe so anzuordnen, daß beiden gleichmäßig ihr Werth und ihre Bedeutung gesichert bleibe, ist die Klippe, an welcher bisher alle Versuche gescheitert sind, gleich wie es ein eitles Bemühen ist, zweien Herren dienen zu wollen. Soll eine evangelische Kirche so gebaut werden, daß sie klar und wahr eine evangelische Kirche werde, so wird wohl entweder der Altar oder die Kanzel weichen müssen**). Den Altar, trotz der reformirten Kirche, zu bannen, möchte schwer halten, da zu viele kirchliche Handlungen sein Fortbestehen bedingen. Abgesehen von seiner Nothwendigkeit in ritualer Hinsicht, ist er auch in architektonisch-dekorativer ein zu willkommener Abschluß des Kirchenraumes, um sowohl von dem Baukünstler als auch von Seite der Kirchenbesucher ohne Kopfschütteln vermißt werden zu können.

Bleibt nun der Altar, so fragt sich's, ob das Beseitigen der Kanzel, unbeschadet dem Ernste, mit dem der evangelische Gottesdienst auf die Predigt sich stützt, möglich sei. — Wahrscheinlich ja! —

Erstens mag es wohl schwerlich einen würdigeren Platz für den Geistlichen geben, um zu seiner Gemeinde zu sprechen, als eben den Platz vor dem Altar; zweitens ist während der die längste Zeit dauernden Predigt der Altar dann nicht ein bloßes Schaustück, das wirklich etwas Befremdendes hat, wenn es vor den Augen der Taufende von Kirchenbesuchern, die doch nicht unausgesetzt zum Prediger auf der Kanzel blicken, so unbenützt sich erweist; drittens steht der Geistliche vor dem Altar auf einem Platz, welchen selbst er von Allen gesehen und gehört werden kann (es sei denn, daß das Kirchenschiff zu lang gemacht worden, um die Stimme noch deutlich vernehmbar sein zu lassen; dieses kann aber nur dann stattfinden, wenn die Kirche für eine zu große Anzahl Besucher eingerichtet wird, ein Fehler, zu welchem in neuerer Zeit man sich leider geneigt zeigt). Der Altar pflegt, behufs der Ceremonie des Abendmahls zc. mit einem Geländer versehen zu werden. Vor oder unmittelbar hinter diesem Geländer, auf den es umgebenden Stufen, erhöht über der Diele des Kirchenschiffe, wäre demnach der Platz für die Abhaltung der Predigt.

Ist in dem Aufsatze und in dem Projekte „ratio" das Wort Fortschritt ausgesprochen, so mag denn auch dem Fortschritt seine Bahn geebnet, und dort der Anfang gemacht werden, wo der Stein des Anstoßes, das große Hinderniß liegt. Dieses Hinderniß aber ist die Nichterfüllbarkeit jener doppelten Bedingung von Altar und Kanzel*).

Vorausgesetzt nun, daß man sich mit der Zeit dazu verstehen würde, evangelische Kirchen ohne Kanzel zu bauen, so fragt sich's, welche Planform für eine mittlere Zahl Kirchenbesucher (etwa 1500 Sitzplätze), sich am zweckmäßigsten und würdigsten herausstellen werde. Zu den einfacheren Formen gehören nun die eines länglichen Rechteckes und die eines Rechteckes mit Ausbauten in Kreuzarmform; ferner die halbkreisförmige Anordnung der Sitzplätze etwa um ein Centrum vor dem Altare.

Laut der Vorbemerkung in dem Aufsatze der Dioskuren No. 11, „daß der Verfasser (weil er weder praktischer Artist noch u. s. f.) auf ein Urtheil über die technisch-praktischen Requisite zc. verzichte," möge es nicht übel gedeutet werden, wenn bezüglich der von demselben vorgeschlagenen elliptischen Form, die Bemerkung gemacht wird, daß der Geistliche, welcher sich in einem der Brennpunkte während der Predigt aufhält, dem Zusammentreffen von allem Geräusch in der Kirche exponirt sein würde, ebenso wie diejenigen Mitglieder der Gemeinde, welche in dem zweiten Brennpunkte sich befinden, und daß überhaupt für die Akustik die Form der Ellipse sich nur sehr ungünstig erweisen würde**). Hiemit sind denn auch die übrigen Folgerungen

*) Warum sollte die Kanzel nicht ebenso gut als architektonisches Moment verwerthet werden können, wie der Altar? Daß die evangelische Kirche „blos" Hörsaal sein solle, ist in dem Artikel nirgends gesagt, sondern nur, daß sie im Sinne die praktischen Requisite des Ritus „wesentlich" ein gerümmiges, gut d. h. ruhig beleuchtetes Auditorium zur Anhörung der Predigt sein müsse. Dies schließt ja die architektonische Behandlung derselben im kirchlichen Sinne nicht aus. D. R.

**) Obgleich wir offengestanden die Nothwendigkeit dieses Entweder — Oder nicht einsehen, so eröffnet doch die Konsequenz eine interessante Perspektive. Wenn jedoch der Herr Verf. andeuten will, daß unser Artikel am liebsten den Altar ganz eliminiren möchte, so ist dies ein ein Irrthum, der sich als solcher schon daraus beweist, daß wir ja sogar zwei Altäre, einen im Hauptraum unter der Kanzel und einen im kleineren Nebenraum projektirten. D. R.

*) Aber warum Nichterfüllbarkeit? Warum sollte Altar und Kanzel übereinander und in organischer Verbindung — architektonisch gesprochen — unmöglich sein? Die etwas zurücktretende Stellung der Kanzel (die auch nicht einmal nöthig ist), wodurch, wie später der Herr Verf. annimmt, der Ton geschwächt werde, ist so gering, um einen wesentlichen Unterschied zu machen, und wird ohnehin durch die größere Höhe und die daraus entspringende Leichtigkeit der Verbreitung des Tons wieder ausgewogen. D. R.

**) Wir koncediren sehr gern in diesem Punkte, der uns ebenfalls

Digitized by Google

für die Form des Innern einer solchen evangelischen Kirche, in Frage gestellt.

Ist kurz vor dem Altare, also etwa auf der Stelle, wo der Pastor während der Predigt sich aufhält, das Centrum, um welches die Sitzplätze der Kirchenbesucher, amphitheatralisch ansteigend, sich ordnen, so wird der bequemen Anhörung der Predigt wohl nichts mehr im Wege stehen, dagegen eine nicht unbedeutende Anzahl des Publikums zum Altare hin sich seitwärts befinden und diesem Theile des Publikums auch der Prediger meist im Profile erscheinen.*)

Die Nothwendigkeit und das Wünschenswerthe, daß die Mitglieder der Gemeinde sich gegenseitig sehen können, ist für die Zeit des Kirchenbesuches sehr fraglich. Das einfachste Bild von einer solchen Kirche möchte wohl die Chambre des deputés in Paris abgeben, die, sowohl was Beleuchtung betrifft, als auch in Bezug auf Anordnung der Sitzplätze und Galerien (Emporen), der Rednerbühne, der Eingänge ꝛc., genau der Idee entspricht, die in dem Aufsatze angeregt ist. Hier, wo die Mitglieder der Kammer auch von ihren Plätzen aus Bemerkungen machen dürfen, wo ein rechtes Wort zu rechter Zeit Dem, was von der Rednerbühne gesprochen wird, entgegengehalten, Bedeutung hat, ja oft die Mienen eines der Zuhörer entscheidend wirken, ist die beschriebene Plananordnung so recht am Platze, möchte aus eben dem Grunde aber auch zu dem hiermit nicht übereinstimmenden Zwecke, den wir bei einer Kirche voraussetzen, zu verwerfen oder doch so zu modificiren sein, daß von dem Kern der Anlage wenig nachbliebe.**)

Eine Kanzel oberhalb des Altars anzubringen, sowohl hier als auch bei den andern Planformen, möchte schon deshalb nicht räthlich sein, weil sie dabei, statt dem Auditorio näher zu kommen, umgekehrt ferner gerückt wird, und daher auch der Stimme des Sprechenden Abbruch thut***), abgesehen von dem unästhetischen Eindrucke, den das Erscheinen eines beweglichen lebenden Wesens über dem als Altar charakterisirten Bautheile hervorbringt.†)

Die Halbkreisform ferner bedingt für das Innere der Kirche mehr Breite als Tiefe, d. h. verkürzt die Langachse, die zum Altar führt, und verlängert die Breitachse. Bei unsern Theatern schon fühlt sich die ungünstige Form während der Zwischenakte bei herabgelassenem Vorhange, wenn auf demselben keine Fernansicht oder sonstige perspektivische Darstellung vorkommt, recht empfindlich heraus. Dieses Gefühl schwindet, sobald der Vorhang in die Höhe gegangen und die Bühnentiefe ersichtlich wird. Wie viel mehr wird solches bei einer Kirche der Fall sein, die eines jeden Mittels, einen günstigen Abschluß zu bilden, benommen ist.*)

Gehen wir nun zum Rechteck über (mit Ueberspringung der kreuzförmigen Ausbauten und anderer üblicher Variationen), so ergiebt sich hier erstens eine größere Fassungsfähigkeit innerhalb der einschließenden Wände, also die geringste Raumvergeudung, ferner die Möglichkeit, der Langachse ihren Werth zu lassen und auch ein willkommenes Abschluß eben in der Langachse. Sämmtliche Sitze können hier so geordnet werden, daß die Inhaber derselben den Prediger und gleichzeitig den Altar gerade vor sich sehen. Natürlich werden die nahe dem Altar rechts und links befindlichen Plätze hiervon eine geringe Ausnahme bilden, die um so geringer wird, je weniger die Kirche in die Breite geht. Soll nun ein Mittelgang frei gehalten werden, so hat das Anordnen von Sitzplätzen, vom Altar her ansteigend, einige Schwierigkeiten, doch frägt sich's, ob die Viele vom Eingang an zum Altar hin nicht mäßig geneigt sein dürfe und ob die Stufen vor der Altarbrüstung nicht solchenfalls den Predigervlatz so hoch erheben würden, daß von demselben der Geistliche, welcher ohnehin während der Predigt zu stehen pflegt, indeß die Gemeinde sitzt, überall gut gesehen und gehört werden kann. Daß solches möglich sei, haben wohl die Meisten aus eigener Erfahrung kennen gelernt, da auch schon jetzt bei vielen kirchlichen Handlungen der Geistliche von dem Platze vor dem Altare zu reden pflegt.

Die Orgel endlich könnte nicht unpassend, statt hinter dem Publikum, auf einer Empore über und hinter dem Altare ihren Platz finden, wodurch die Sänger durch ein ornamentirtes, gehörig hohes Gitterwerk verdeckt würden. Durch kleine, leicht anzubringende Spiegel in diesem Gitterwerke ließe sich sehr wohl die nothwendige Korrespondenz zwischen dem Geistlichen oder dem Küster und dem Organisten bewerkstelligen.

Somit scheint die Umgestaltung der evangelischen Kirche zu einem Bauwerke, welches sowohl in ästhetischer als praktischer Hinsicht die specifisch evangelischen Ansprüche zu befriedigen hat, nicht mehr so schwierig und das Mittel dazu nicht so ferne zu suchen, als in dem Aufsatze in Nr. 11 u. 12 der „Dioskuren“ angegeben ist. Dieses Mittel ist die Aufhebung der Kanzel.**)

St. Petersburg, April 1863. L. Bohnstedt.

---

wohl zur Ueberlegung Veranlassung gab. Indessen haben wir geglaubt, daß dieser Einwurf nicht gerade erheblich sein dürfte. Erstlich wird Geräusch überhaupt während der Predigt nicht vorausgesetzt; zweitens koncentriren sich doch nur diejenigen Schallwellen in einem der beiden Brennpunkte, welche von dem andern (nicht von jedem beliebigen) Punkte ausgehen und sich an der ellliptischen Peripherie brechen; drittens wird selbst diese Retraction der Schallwellen durch die Säulenreihe u. s. f., welche rings herum läuft, sehr unterbrochen und aufgehoben, namentlich wenn die Kanzel nicht zu niedrig ist, so daß der Kopf des Redners sich etwa bis zur Höhe der Basis der Emporen erhebt.

*) Dieser Einwurf geht doch wohl nicht gegen unsern Plan, welcher ja ausdrücklich gegen die seitliche Stellung der Kanzel (oder des Altars, was dasselbe ist) opponirt und dagegen vorgeschlagen hat, die Kanzel vor und über den Altar zu legen, damit die Zuhörer zu beiden dieselbe Stellung behalten. D. R.

**) Auch hier vermissen wir den eigentlichen Grund, warum eine solche Anordnung für eine Kirche deshalb unpassend sein solle, weil sie für ein Abgeordnetenhaus passend ist. Mit demselben Rechte könnte man sagen, eine gerade Anordnung der Plätze sei deshalb unpassend, weil sie für eine Schule passend ist. Der Grund davon ist nicht einzusehen. D. R.

***) Diesen Einwurf halten wir schon oben berührt. D. R.

†) Uns dünkt, auf einer Kanzel, die wie ein Schwalbennest an einen Pfeiler geklebt ist, möchte die Erscheinung eines lebenden Wesens noch viel unästhetischer sein, als auf einer Kanzel, die als architektonische Basis einen Altar hat, namentlich wenn dieser etwas vortritt. D. R.

*) Auch dieser Einwurf ist uns nicht völlig einleuchtend. Im Theater wirken theils die übereinander gebauten, mit Menschen besetzten Ränge erdrückend, theils erscheint es eben deshalb kleiner, weil es durch den herabgelassenen Vorhang wirklich verkleinert wird; abgesehen davon, daß die Wirkung, welche ein Theater in den Zwischenakten macht, nicht in erster Reihe maßgebend ist. Alles dies findet in der Kirche nicht statt. Im Gegentheil ist nicht nur, sondern erscheint auch ein breiter Raum größer, als ein langer schmaler Raum, weil weniger Verkürzungen stattfinden. Er wirkt mächtiger und imposanter, namentlich bei entsprechender Höhe.

**) Wir haben nach unsern bereits gemachten Bemerkungen nur noch dies hinzuzufügen, daß die Fortlassung der Kanzel doch manche Uebelstände mit sich bringen würde. Erstlich ist für die Predigt in den meisten Fällen ein Konzept nöthig, das, den Augen des Predigers erreichbar, dem Publikum aber unsichtbar, auf der Kanzelbrüstung liegen muß. Bei einer freien Stellung vor dem Altar würde dasselbe nicht nur den Zuhörern sichtbar werden, was sehr störend wäre, sondern es würde auch den Redner, da er es in der Hand zu halten gezwungen wäre, behindern. Hieraus knüpft sich ein zweiter Uebelstand. Der Vortrag einer Predigt ist etwas ganz Anderes, als die Abfeiung der Liturgie. Sie erfordert viel mehr Action und zeitweise dramatische Bewegung. Diese wäre bei einer freien Stellung entweder ganz unmöglich, ohne schauspielermäßig zu werden, aber sie würde an Kraft und Eindringlichkeit verlieren. D. R.

Digitized by Google

Kunst-Industrie und Technik.

Ueber Broncegus. (Forts.)

2. Die Bildung des Kernes.

Um eine Statue „wohl" zu gießen, ist die Bildung eines Kernes nöthig, zwischen dem und der eigentlichen Form das Metall seine Stelle einnimmt. Die Kernformerei ist es aber gerade, welche in gewisser Beziehung die Arbeit schwierig macht. Die Bildung des Kernes wird in der Weise begonnen, daß man für denselben zunächst ein festes Geripp zu schaffen sucht. Man bestimmt also durch Messung an dem Gypsmodell den ungefähren Lauf der Mittellinien, der Axen des Modellkörpers, und befestigt mit der schon oben erwähnten Bodenplatte, von der das Modell und die Form abgenommen und die nun wieder frei ist, eine starke Eisenstange, „das Kerneisen" in dieser Richtung, die dann durch den Fußraum, den Leib geht und über den Hals hoch hinausragt. Ist auf diese Weise das Eisengerüst konstruirt, so wird die Bodenplatte sammt demselben in die Dammgrube mittels eines Krahnes hinabgelassen, die untersten Formstücke ebendahin geschafft und zunächst die untersten Segmente gleichsam im Zirkel zusammengeschoben. Es entsteht, wie leicht einzusehen, ein leerer Raum zwischen den Formwänden und dem Kerneisen. Diesen füllt man nun gegen die Formwand hin mit Formsand und drückt ihn vorsichtig aber sorgfältig gegen die zuvor mit Kohlenstaub oder Lycopodium eingeschnübten, gepuderten Formwände; den zwischen dem Eisen und dem eingedrückten Sand bleibenden Raum aber gießt man voll mit aus Ziegelmehl gemischter Gypsmasse. Ist in dieser Art die unterste Formschicht gefüllt, so wird die zweite Etage der Formtheile aufgesetzt, ebenso mit Sand ausgedrückt, mit Gyps und Ziegelmehl ausgegossen und so fortgefahren, bis die Form bis obenhin ausgefüllt ist. Nimmt man jetzt wieder von oben herab ein Formstück nach dem andern weg, so bleibt natürlich eine dem Modell entsprechende Figur zurück. Von dieser schält man eine so dicke oder dünne Schicht Sand mit einem Messer oder dergleichen Instrumente herunter, als die Metallstärke des Gusses betragen soll. Wird jetzt von Neuem die Form um den beschnittenen Kern gestellt, so bleibt selbstverständlich ein Raum ringsum zwischen Form und Kern übrig, welchen das flüssige Metall nur auszufüllen hat, um einen nach außen getreuen Abdruck der Original-Statue zu zeigen, der jedoch innen in allen Theilen hohl ist.

In der soeben gegebenen Beschreibung sind indeß zwei Dinge noch außer Acht gelassen, die von großer Wichtigkeit sind. Nämlich die Kanäle für das einfließende Metall und für die aus dem Hohlraum austretende atmosphärische Luft. Die Bildung sowohl dieser Eingüsse als der Luftkanäle wollen wir für sich betrachten.

Man stellt sich meistens vor, daß das Modell von oben her in die Form an ihren Wänden hinabgegossen wird, wobei die Luft auf irgend eine Weise seitlich sich einen Ausgang suchen kann. Auf diese Weise möchte sich wohl schwerlich zum Ziele gelangen lassen; denn berücksichtigt man, daß das Metall, eine flüssige, 8—9 mal schwerere Masse als Wasser, zwischen den Formwänden hinabfließend, zuerst dieselbe von unten her füllen sollte, so würde die zarte und zerbrechliche Sandmasse unfehlbar abgespült werden; wie eine mächtige Fluth würde sich das Metall ein Bett in die Formwände graben, es würde sich mit staubigem Saude mischen und nur unregelmäßig die Form füllen, ja es würde bei einer Höhe der Form von 6—8 Fuß, zwischen den engen, kalten Wänden hinfließend, vielleicht nicht einmal bis zum Boden gelangen, vielmehr schon auf halbem Wege erstarren. Die nach unten abgesperrte Luft würde aber nicht entweichen können, sie müßte, durch Zusammentreffen mit halb erstarrtem, glühendem Metall ausgedehnt, dasselbe zurück, aus der Form herausschleudern! Um all diesen Uebelständen zu begegnen, ist ein ganz besonderes System von Eingußröhren für das Metall und von Abzugsröhren für die Luft angebracht.

Um hiervon eine klare Vorstellung zu geben, denke man sich ein bochliegendes Gefäß; von demselben führt ein Rohr herab, dieses biegt sich unten und mündet in ein weites, aufrechtstehendes, unten geschlossenes (oben offenes) Gefäß. Gießt man eine Flüssigkeit in das oberste Gefäß, so fließt dieselbe natürlich in dem Abzugsrohre nach unten, tritt seitlich durch das aufsteigende Rohr in das geschlossene Gefäß ein und füllt den Zwischenraum zwischen dem innern und äußern Cylinder durch die kleinen ansteigenden Zweigrohre. Es fließt aber ein höher gelegenes Zweigrohr nicht eher, als bis von unten her das Flüssigkeitsniveau bis an seine untere Oeffnung getreten ist. Die im Zweigrohr befindliche Luft kann oben durch die ansteigenden Rohre bequem entweichen.

Das ist die Grundidee der Metalleingüsse und Luftabzüge.

Man denke sich nun für unsern Fall ein großes Bassin, einen Kessel, oben über der Form liegend; von demselben zwei, an den Wänden der Form angebrachte Röhren hinab bis unter den tiefsten Punkt der Form gehend und von da durch ansteigende Röhren mit dem innern Formraum kommunicirend, andererseits wieder mit den in den Formwänden von unten ansteigenden und nach Außen mündenden Röhren, welche, durch gleichfalls ansteigende, mit der Form innen verbunden sind, so wird man zugeben, daß das Metall ganz ungehindert und allmählig, wie ein Quell von der Tiefe aufsteigend, den zwischen Kern und Mantel vorhandenen Raum unter gleichzeitigem Entweichen der innerhalb befindlichen Luft füllen muß. Diese eben erwähnten, aus gebranntem Ton bestehenden Röhren von 1 Zoll Stärke werden stückweise, aber gegen einander genau passend, gleich bei der Darstellung der einzelnen Formstücke in den Gypsmantel eingegossen.

3. Die Dammgrube.

Unter der Dammgrube mag man sich wohl gewöhnlich nur ein tiefes Erdloch vorstellen; das ist nun freilich nicht ganz richtig.

Ein Gießerei-Gebäude hat nämlich zwei Räume: einen Parterreraum, wo die Dammgrube sich befindet, und eine obere Etage, wo der Ofen angebracht ist. Die Umfassungsmauern des Souterrains sind massiv, und die eigentliche Dammgrube ist ein Raum, der an eine Umfassungsmauer angrenzend, nach drei Seiten frei ist und wenigstens an einer Seite volles Licht hat. Sie hat eine Tiefe von mindestens 12—14 Fuß und die Wände umschließen ein Quadrat von 8—10 Fuß. Durch starke, steinerne Bogen ist sie eingeschlossen. In dieser wird der Kern aufgebaut, wenn nicht, so wird er mittelst eines Krahnes hinabgelassen und zunächst getrocknet. Dieses geschieht in der Weise, daß ein Mantel von losen Backsteinen in geringem Abstande davon rings um denselben aufgeführt wird. Derselbe bildet gleichsam die äußere Umfassung eines improvisirten Ofens; an dem Grunde wird ein Holzkohlenfeuer angezündet, der Zwischenraum mit Holzkohlen voll geschüttet und nun ein langsames Feuer so lange unterhalten (3—4 Tage), bis man sicher ist, daß der Kern frei von aller Feuchtigkeit ist. Hiernach wird der Ofen abgeräumt, und die äußeren Formstücke, deren jedes ebenfalls sorgfältig in einem besonderen Ofen getrocknet ist, herumgestellt, die Anker im Gypsmodell gegen die Bogenplatte und gegen einander angezogen und die Fugen außerdem noch mit Gypsbrei verstrichen. Hierauf legt man Balken vor die bisher freien Zugänge in der Umfassungsmauerung, stemmt und spreizt kurze Blöcke gegen diese und den Mantel, deren Köpfe wieder mit Gyps vergossen werden und stürzt endlich

Digitized by Google

Sand oder Erde in die Grube um die Form herum. Dieser Sand wird schichtweise gehörig festgerammt und damit fortgefahren, bis die Form bis oben hin fest in der Erde steht. Diese Arbeit nennt man „das Einrämmen." Ueber der Form selbst wird nun aus Backsteinen ein Becken aufgeführt, in dessen Boden die Angußrohr-Enden und an dessen Außenseite die Luftkanäle heraufgeführt werden. Dieses Becken oder dieser mit Lehm ausgestrichene Steinkasten soll dazu dienen, als Reservoir die größte Menge des zum Guß kommenden, feurig-flüssigen Metalles aufzunehmen, bis die in seinen Boden eingesetzten Eisenpfropfen (Birnen) aufgezogen sind und gestatten, daß es sich in die Kanäle und in die Form entleert, während immer noch vom Ofen her neues Metall zuströmt. Vom Ofen her führt deshalb eine steinerne, mit Lehm ausgestrichene und vor dem Guß ausgewärmte Rinne, in welche das Metall vom tiefsten Punkte des Ofens ausfließt.

Wenn nun die Form in die Grube eingedämmt, der Kasten gemacht und die Rinne geschlagen ist, dann kann Feuer im Schmelzofen angezündet werden.

Bevor wir aber zur Schmelzung und zum Guß übergehen, wird es nothwendig sein, daß wir uns mit dem Metall der Bronce an sich, ihrer Zusammensetzung und ihren vornehmsten Eigenschaften, sowie mit der Konstruction der Schmelzöfen einigermaßen bekannt machen.

(Forts. folgt)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verein für Geschichte der bildenden Künste in Breslau.

Wir theilen aus den uns übersandten Statuten folgende §§. von allgemeinerem Interesse mit:

§ 1. Der Verein für Geschichte der bildenden Künste in Breslau ist eine aus Künstlern und Kunstfreunden bestehende Gesellschaft. Derselbe bezweckt innerhalb seines Kreises die Förderung kunsthistorischer Bildung auf dem Gebiete der Architektur, Skulptur und Malerei, unter besonderer Berücksichtigung der künstlerischen und technischen Vervielfältigungsmittel, als Holzschnitt, Kupferstich, Stahlstich, Lithographie und Photographie.

§ 2. Der Verein erstrebt diesen Zweck: a) durch anregende und belehrende, seinem Zweck entsprechende Vorträge, welche die Zeit der Zusammenkünfte theilweis ausfüllen sollen; b) durch Austausch gewonnener Anschauungen in freier Mittheilung und Unterhaltung im Umfange des Vereinszweckes; c) durch Vorlage von guten Abbildungen und Originalen. Der Cyklus der zu haltenden Vorträge wird am Anfange eines jeden Vierteljahres durch den Vorstand geregelt und in das Protokollbuch eingetragen. — Die vorzulegenden Abbildungen u. s. w. sollen, soweit sie nicht aus den Privatsammlungen der Mitglieder oder anderweit zu erhalten sind, durch die lediglich hierzu bestimmten besonderen Beiträge der ordentlichen Mitglieder (§ 9) beschafft werden. Der Ankauf erfolgt unter gewissenhafter Rücksichtnahme auf den Vereinszweck. Es wird hiernach zu erstreben sein, daß allmählich eine wissenschaftliche, nach Kunstepochen geordnete Sammlung von Bildwerken entstehe, die sodann etwa nach dem Vorbilde des leipziger Museums aufgestellt und zugänglich gemacht werden soll.

§ 3. Die Zusammenkünfte des Vereins finden von 14 zu 14 Tagen jedesmal Freitag Abend in dem Hörsaale des archäologischen Museums (Neue Sandstraße Nr. 3) statt. Die Benutzung des in dem Museum vorhandenen kunsthistorischen Materials geschieht nach Maaßgabe des darüber bestehenden Reglements.

§ 4. Die Mitglieder des Vereins sind entweder ordentliche oder außerordentliche Mitglieder oder Ehrenmitglieder. Allen ohne Unterschied steht das Recht zu, an den ordentlichen Versammlungen des Vereins (§ 3) Theil zu nehmen.

Die ordentlichen Mitglieder bilden den Mittelpunkt der Gesellschaft. Sie stimmen in den Versammlungen und wählen den Vorstand aus ihrer Mitte. Nur ihnen steht das Recht zu, die Sammlungen des Vereins — Bildwerke und Bücher — nach Maaßgabe des desfallsigen reglementsmäßigen Bestimmungen zu benutzen (§ 13).

§ 8. Den ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern liegt es ob, für die in dem Statute angegebenen Zwecke des Vereins nach Kräften thätig zu sein. — Jedes ordentliche und jedes außerordentliche Mitglied verpflichtet sich für die Dauer eines Jahres zu einem Beitrage von jährlich 1 Thaler, welcher in halbjährigen Raten pränumerando am 1. Januar und am 1. Juli jeden Jahres an den Schatzmeister des Vereins zu entrichten ist. Dieser Beitrag wird lediglich behufs Bestreitung der Verwaltungskosten erhoben.

§ 9. Die ordentlichen Mitglieder verpflichten sich außer diesen allgemeinen Beiträgen ferner für die Dauer ihrer Mitgliedschaft zu einem jährlichen Beitrage von vier Thalern behufs Anschaffung und Kompletirung der Sammlungen des Vereins. Die Zahlung erfolgt an den Schatzmeister des Vereins pränumerando in halbjährlichen Raten am 1. Januar und 1. Juli jeden Jahres.

Von der Leistung dieser Beiträge bleiben diejenigen ordentlichen Mitglieder befreit: a) welche sich bei ihrer Aufnahme verpflichten, nach Umständen (§ 11) halbjährlich zwei dem Vereinszwecke entsprechende Vorträge in den regelmäßigen Zusammenkünften des Vereins zu übernehmen. b) welche ausübende Künstler sind und sich verpflichten, halbjährlich zweimal eigene Kunstwerke in den Vereinssitzungen zur Ausstellung zu bringen, — oder c) welche dem Vereine ein Aequivalent des oben genannten Beitrage in solchen Kunstwerken oder Büchern zum Eigenthum überweisen, die von der literarisch-artistischen Kommission abgeschätzt und als anschaffungswerth befunden worden sind (§ 12).

§ 12. Der Vorsitzende und bei dessen Verhinderung der Stellvertreter beruft und leitet die sämmtlichen Versammlungen des Vereins. Er empfängt die an den Verein gerichteten Schreiben und berichtet über dieselben dem Vorstand. Er zeichnet für den Vorstand und führt das Siegel des Vereins.

Dem Secretair liegt die gesammte Korrespondenz ob. Er führt in den Sitzungen das Protokoll, und verwahrt das Protokollbuch sowie sämmtliche Akten des Vereins.

Der Schatzmeister ist zur Erhebung der Beiträge autorisirt und muß darüber Quittung. Er besorgt die von dem Vorstande beschlossenen Ausgaben, führt über Einnahme und Ausgabe Rechnung und empfängt vom Vorstand darüber Decharge.

Die literarisch-artistische Kommission, welcher jedes Mitglied des Vorstandes unbeschadet seiner anderen Functionen angehören kann, besteht aus drei Mitgliedern des Vorstandes, von denen ein jedes speciellen Kenner einer der drei im § 1 genannten Kunstgebiete sein soll. Sie hat die Function: für Anschaffungen dem Vorstande Vorschläge zu machen, beziehentlich die gemachten Vorschläge zu begutachten (§ 13) und die ankauft der Beiträge eingehenden Aequivalente (§ 9 c) ihrem Werthe nach zu prüfen und abzuschätzen. Ihr liegt die Verpflichtung ob, die wissenschaftliche Ordnung der Sammlung zu bewirken und das für die Vorträge erforderliche Material zu ordnen und zu vermehren.

Außerdem übernimmt der aus dieser Kommission vom Vorstand ernannte Konservator die Pflicht, die Sammlungen des Vereins zu verwalten und in den Lokalen des Vereins zu verwahren, sowie die Benutzung derselben durch die hierzu berechtigten Mitglieder (§ 4 und 13) zu überwachen.

§ 13. Jedes Mitglied ist befugt, wegen Anschaffung von Werken bei dem Vorstande Anträge zu stellen. Ueber die Anschaffung entscheidet der Vorstand nach eingeholtem Gutachten der literarisch-artistischen Kommission (§ 12).

Die angeschafften Werke bleiben im Gesammteigenthum der ordentlichen Mitglieder. Die Ausübung der Eigenthumsrechte steht nur dem Vereine als solchem zu. Jedes ordentliche Mitglied hat das Benutzungsrecht und zwar unbeschränkt in den Lokalen des Vereins. Bildwerke dürfen nicht ausgeliehen, Schriftwerke erhalten die ordentlichen Mitglieder nach Verlangen auf 4 Wochen. Verleiht der Vorstand Bildwerke dieser Regel entgegen, so geschieht dies auf seine Gefahr und er haftet für jeden Schaden.

§ 15. Sinkt die Zahl der Vereinsmitglieder auf weniger als drei herab, so ist der Verein als aufgelöst zu betrachten. In diesem Falle sollen die erworbenen Kunstsachen und Bücher dem königlichen archäologischen Museum zufallen, insofern die dem Vereine zugestandene Vergünstigung (§ 3) demselben ungeschmälert geblieben ist, jedoch unter der Bedingung, daß, wenn sich ein

Digitized by Google

neuer Verein zu demselben Zwecke bildet und der Bestand desselben gesichert ist, diesem die Sammlungen zu freier Benutzung vorbehaltlich der Eigenthumsrechte des archäologischen Museums, überlassen werden.

Der derzeitige Vorstand:

Prof. Dr. Roßbach, Direktor des archäologischen Museums. Dr. Cauer, Privat-Docent und Oberlehrer. Eduard Draas, Buchhändler. v. Uechtritz, Kgl. Staatsanwalt. Dr. Luchs, Oberlehrer. Lübecke, Kgl. Kreis-Baumeister. Dr. Schillbach, Gymnasial-Lehrer. R. Küstner, Partikulier.

Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Ostdeutscher Cyklus.** Die Ausstellungen begannen am 15. December 1862 in Danzig, am 2. Februar zu Königsberg, am 1. April zu Stettin und Elbing, am 1. Mai zu Breslau, woran sich Görlitz schliesst. Schluß Ende Juni.

2. **Westlicher Cyklus.** Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Diosk uren unter den Anzeigen.)

3. **Der Prager Kunstverein** hat am 12. April eröffnet (s. Nr. 8. der Dioskuren).

4. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Diosk.)

5. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16. der Diosk.)

6. **Die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen in Hamburg** wird am 4. Juni eröffnet (Programme in Nr. 4 und 11 d. Diosk.)

7. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 1. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Diosk.)

Ausländische Ausstellungen.

1. **Pariser Salon.** Eröffnung am 1. Mai (s. Nr. 14. d. D.)

2. **Die Schweizer Ausstellung** ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden.

3. **Kunstausstellung im Haag.** Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14. d. Diosk.)

4. **Kunstausstellung in Turin.** Eröffnung am 1. Juni. (S. das Programm in Nro. 18 d. Diosk.)

Unsere geehrten hiesigen Abonnenten

werden dringend ersucht, von jeder Unregelmäßigkeit in der Spedition der Zeitung sofort dem Herrn Buchhändler Mecklenburg (Krausenstraße 52), welcher ausschließlich den Debit für Berlin übernommen hat, Anzeige zu machen.

NB. Wir bringen hierbei in Erinnerung, daß das Journal Sonntag Vormittag den geehrten Abonnenten ins Haus geliefert werden soll und daß in dem Quartalsabonnement (1 Thlr. 10 Sgr.) das Botenlohn mit inbegriffen ist.

Die Expedition der „Dioskuren".

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten November und December 1862, dann Januar bis August 1863 incl., **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8- bis 14tägiger Dauer, unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird:

daß alle Kunstwerke in den Monaten **November 1862** bis **Mai 1863 zuerst** nach **Passau** oder nach **Wiesbaden**, in den Monaten **Juni** bis **August 1863** aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke eingeladen.

[133]

Vorräthig in jeder Buchhandlung:

Pierer's

Universal-Lexikon der Wissenschaften, Künste und Gewerbe

erscheint in **vierter durchaus verbesserter** und **stark vermehrter Auflage** in 6 Bogen starken Lieferungen à 5 Sgr. = 18 Kr. rh. = 16 Kr. C. M. Bis jetzt sind 15 Bände (oder 150 Lieferungen) erschienen.

Der Zweck, den das Universal-Lexikon verfolgt, ist ein ebenso schöner wie nutzenbringender. Derselbe besteht darin, Jedermann, ob gelehrt oder ungelehrt, ob für die Wissenschaft oder das praktische Leben ausgebildet, die Mittel zu gewähren, über Alles, was ihm unbekannt oder entfallen ist, eine **bündige, verständliche** und **zuverlässige** Auskunft zu geben. Es greift dabei weiter als die gewöhnlichen Konversations-Lexika, wie aus der Summe seiner einzelnen Artikel hervorgeht, die nahe an 800,000 beträgt, während jene höchstens 50,000 umfassen. Dabei ist es nicht viel theurer, ja verhältnißmäßig viel billiger als jene. Es ersetzt ein Fremdwörterbuch, ein Zeitungslexikon, ein technisches Nachschlagebuch, kurz jede andere Fachencyklopädie und bildet eine eigene, in den Raum von 18 bis 20 Bänden zusammengedrängte Bibliothek, aus der Jeder sich Rath erholen, Jeder sich belehren und seine Kenntnisse erweitern kann.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Neues von **R. Koller** (Zürich), **M. Schlesinger** (Paris), **A.** und **O. Achenbach**, **Calame**, *Graf Harrach*, *Lentze*, *A. Weber*, *Eichler* u. s. w.

[144]

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]

mit Nensilbers pitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. **№ 21.**

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

24. Mai 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien C. Boden's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Zur Reorganisation der Akademie der Künste in Berlin.

Korrespondenzen: ⊙ Düsseldorf, den 20. Mai. (Adloff: Permanente Ausstellung.) — † Nürnberg, den 22. Mai. (Beiträge zum Germanischen Museum.) — ⁂ München, den 20. Mai. (Kunstverein). — B. Rom, im Mai. (Ausgrabungen.) — † Rom, im Mai. (Originalzeichnungen von Carstens.) — B. Florenz, im Mai. (Façade von Sta Croce.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Leipzig, München, Stuttgart, Wien, Paris, London.

Kunst-Kritik: Der diesjährige Pariser Salon.

Kunstinstitute u. Kunstvereine: Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Ausstellungskalender.

Zur Reorganisation der Akademie der Künste in Berlin.

Es sind zur Reorganisation der Akademie bereits so viel Verschläge gemacht worden, daß es scheint, als ob man Eulen nach (Spree-) Athen tragen wollte, wenn man dieselben noch durch neue zu vermehren suchte. Andererseits aber bietet die Frage wieder so verschiedene Seiten dar, daß eine öftere Beleuchtung derselben doch immerhin von Nutzen sein möchte; namentlich im gegenwärtigen Augenblick, wo, wie es scheint, man ernstlicher an eine definitive Konstituirung unserer akademischen Kunstlehrorganisation denkt. Darauf deuten wenigstens die in Künstlerkreisen verbreiteten Gerüchte hin, welche sich neuerdings mit der Aufhebung des Provisoriums durch Designation eines Direktors*) sowie mit der Erbauung eines neuen Akademiegebäudes*) beschäftigen. Es scheint deshalb nicht ungeeignet, die öffentliche Aufmerksamkeit auf diesen Punkt zu lenken, und dadurch zu weiterer, allgemeiner Aussprache Veranlassung zu geben.

Unter den zahlreichen principiellen Punkten der Betrachtung, welche die Reorganisationsfrage darbietet, wollen wir heute nur einen herausgreifen, der — obgleich unseres Wissens nach gar nicht erörtert — doch eine nicht zu überschätzende Tragweite hat. Man hat bisher nämlich die Ernennung eines ständigen Direktors (auf Lebenszeit) als selbstverständliche Voraussetzung gelten lassen und hieran weitere Folgerungen geknüpft. Allein, ist denn — fragen wir — die Ernennung einer bestimmten Person zum lebenslänglichen Direktor durchaus nothwendig, ja nur wünschenswerth? Wäre nicht ein unter den Mitgliedern des Senats

*) Siehe Nr. 18 der „Dioskuren" unter Chronik. D. R.

*) Siehe Nr. 19 u. 20 der „Dioskuren" unter Chronik. D. R.

Digitized by Google

nach einem bestimmten Modus — etwa nach der Ancienneté oder nach freier Wahl — alternirendes einjähriges Direktorium in mehrfacher Beziehung vortheilhafter?

Wir sind hiervon überzeugt und wollen die Gründe unserer Ueberzeugung kurz darlegen.

Daß keine Nothwendigkeit für die Ernennung eines lebenslänglichen Direktors vorhanden ist, beweisen unsere Universitäten, deren Direkterium, die Würde des Rector magnificus, alljährlich unter den ordentlichen Professoren der verschiedenen Fakultäten wechselt. Es liegt kein Grund zu der Annahme vor, daß die Stellung eines akademischen Direktors — sei es aus Rücksichten der Administration oder der Repräsentation — mehr an eine bestimmte Person gebunden sei als die eines Rector magnificus der Universität. Das Direktorium beschränkt sich hier wie dort auf die Function einer Vollziehungsbehörde der Senatsbeschlüsse; der Senat alse ist der eigentliche administrative Körper, welcher nach Stimmenmehrzahl beschließt, während der Direktor diese Beschlüsse nur auszuführen, eventuell den Behörden und der Oeffentlichkeit gegenüber zu vertreten hat. Er ist nur die formelle Spitze des Senats. An welche Person sich diese Function knüpfe, ist gleichgültig, vorausgesetzt, daß diese Person — was doch wohl von allen Mitgliedern des Senats erwartet werden darf — überhaupt befähigt ist, dieser formellen Function zu genügen.

Eine Nothwendigkeit ist also für die Ernennung eines lebenslänglichen Direktors durchaus nicht vorhanden: es bleibt jetzt nur noch die praktische Seite, die Zweckmäßigkeitsfrage, zu betrachten. Zunächst dürfte es kaum zweifelhaft sein, daß die jedem einzelnen Mitgliede des Senats eröffnete Aussicht, die Würde eines Direktors zu bekleiden, namentlich wenn die Modalität der freien Wahl eingeführt würde, nicht ohne einen wohlthätigen Einfluß auf dieselben bleiben dürfte, insofern Jeder dahin streben würde, durch lebhafte Betheiligung an den Verhandlungen des Senats sowie durch eigene Fortbildung in administrativer wie in repräsentativer Beziehung sich möglichst geeignet für die ambirte Stellung zu machen. Sodann würde Jeder dahin wirken, die äußerliche Stellung des Direktors so achtenswerth und potent wie möglich erscheinen zu lassen. Man wäre sehr im Irrthum, wenn man diese Dinge zu gering anschlagen wollte; denn in ihnen liegt die Gewähr einer sehr wünschenswerthen Entwicklung des akademischen Senats zu einer energischeren, selbstständigeren und intelligenteren Behörde. Es ist keineswegs unsere Absicht, auf die Schwächen dieses Instituts in seiner bisherigen Form einzugehen. Aber wir dürfen uns nicht verhehlen, daß es weit davon entfernt ist, sich als diejenige Potenz im Staate zu fühlen, welche die Aufgabe und Pflicht hat, Alles, was in's Bereich der Kunst — in praktischer wie in administrativer Beziehung — gehört, zu überwachen und zu vertreten. Unsere neuliche Notiz über die Aufstellung der vom Wilhelmsplatz entfernten Feldherrenstatuen im Hofe des Kadettenhauses giebt einen Belag zu dem Mangel an jenem wahren Verständniß der Aufgabe, welche eine königlich preußische Akademie der Künste zu erfüllen hat. Nicht die Heranbildung von Künstlern allein — dieses kann auch auf privatem Wege, z. B. in Meisterateliers, bewirkt werden — ist Zweck der Akademie. Nicht eine Schule, ein Gymnasium etwa — nein eine Universität, und, als oberste Kunstbehörde, mehr als eine solche soll eine Akademie der Künste sein. Oder man trenne diese Functionen gänzlich von ihr, überweise sie einer besondern Kunstadministrationsbehörde (wie Kugler wollte) und lasse die Akademie nur noch als Lehrkörper bestehen. Dies wäre wenigstens konsequent.

Wenn die Akademie aus ihrem gegenwärtigen haltlosen Zwitterzustand zu einem wahrhaft potenten Faktor des öffentlichen Kunstlebens erhoben werden soll, so kann dies unserer Ansicht nach nur, oder doch wesentlich, auf jenem von uns bezeichneten Wege der Einführung eines alternirenden Direktoriums geschehen. Ob die Ernennung des jeweiligen Direktors jährlich oder zweijährlich u. s. f. stattfinde, ob sie nach der Folge der Ancienneté im Amte oder nach freier Wahl geordnet werde, bleibe dem Ermessen des Gesetzgebers überlassen. Von unserm Standpunkt würden wir folgende Bestimmungen als die zweckmäßigsten erachten:

1. Der Direktor der Akademie wird jährlich durch den Senat aus seinen Mitgliedern gewählt. Es sind 3 der sämmtlichen Stimmen nothwendig. Die Bestätigung bleibt Sr. Maj. dem Könige vorbehalten.

2. Der Turnus ist vierjährig; d. h. wer zum Direkter gewählt ist, darf in den nächsten drei Jahren nicht wiedergewählt werden.

3. Es ist wünschenswerth, daß die Wahl in dem vierjährigen Turnus zwischen den vier Hauptkünsten wechsele, so daß also ein Bildhauer, ein Maler, ein Architekt und ein graphischer Künstler in jedem Turnus aufeinanderfolgen.

M. Sr.

Korrespondenzen.

⊙ **Düsseldorf**, den 20. Mai. (Adolff. Permanente Ausstellung). Wenige Tage, nachdem wir unsern tüchtigen Adolff zu Grabe getragen, war eins von desselben letzten Bildern, ein „Mondaufgang", ausgestellt, welches sich durch eine feine poetische Stimmung bei großer Naturwahrheit auszeichnete. Wir bedauerten von Neuem des Meisters frühen Tod, dessen Pinsel wie keines Anderen das Weiche, ahnungsvoll-Melancholische der Dämmerstunde darzustellen wußte. Sei ihm die Erde leicht! — wir werden ihn nicht vergessen, so lange noch der Vollmond aus den feuchten Wassern emporsteigt. — Eine „Marine" von Mevius fesselte namentlich durch die ganz ausgezeichnet feine Luft; ein Vorzug, welcher der „Waldlandschaft" von W. Klein mangelte; denn wenn dessen Luft auch der Poesie des Bildes entsprach, so war sie in der Praxis doch wohl etwas allzuschwer ausgefallen; sie schadete durch ihren allzustarken Ton den so kräftig durchgeführten Bäumen des Vordergrundes. — Auch in Bütler's „Gewitter in den Bergen" ist die Luft fast der kräftigste Theil des Bildes, doch dürfte hier der Hauptmangel in der Behandlung des Vordergrundes zu suchen sein, dem mehr Körperlichkeit zu wünschen war; die obere Hälfte

Digitized by Google

des Bildes ist dagegen von einer wahrhaft ergreifenden Wirkung. — Herzog brachte ein „Alpenglühen" von einem fast Rollmann'schen Farbenreiz, doch schien mir, namentlich in der hinteren Gebirgswand, das Verhältniß der Schatten zu dem Lichte nicht richtig durchgeführt. Auch in der Zeichnung sind Rellmann's Gebirgslinien feiner, während in Herzog's Bild doch gar zu viele linealgrade Striche vorkommen, über welche man leichthin mit Schlittschuhen fliegen könnte, während man doch eigentlich mühsam denselben entlang „kraxeln" muß. Völlige Hingabe an das zu Schaffende, tiefste Versenkung in das Werk können allein zu einer künstlerischen Thätigkeit führen; nicht herzen — nein: zaubern (in des Wortes erhabenster Bedeutung) ist des Künstlers Beruf. — In Munthe's „Schneelandschaft" ist bei einem feinen Farbensinn übrigens auch etwas gefährlich Virtuoses in der Technik, worin wohl die Ursache zu suchen, daß zwar sehr viel Schnee auf der Erde, aber auch nicht eine einzige Flocke auf den Bäumen liegt.

Von Landschaftlichem zu erwähnen wären noch zwei Bilder von Sommer und Tait, zwei Schülern von A. Weber, von denen des letzteren „Sonnenuntergang" viel Schönes hat und jedenfalls einen tüchtigen Fortschritt bekundet. — P. Franken hat zwei Bilder aus dem Kaukasus ausgestellt, bei deren einem, „Kosacken-Wachtposten", Landschaft und Genre sich die Hand reichen. Die Morgensonne scheucht den Nebel in die Gebirgsthäler; von der beleuchteten Ebene her naht sich ein Wagen nebst Eskorte dem durch einen Steinwall geschützten Posten, dessen Mannschaft mit Bereitung des Mahles beschäftigt ist. Es hätte das Bild nur an Interesse gewinnen können, wenn auf die Kompositionen des Figuren-Motivs etwas mehr Aufmerksamkeit verwendet worden wäre. Der Hergang der Sache ist doch nicht klar genug dem Beschauer vorgeführt, die vordere Gruppe kümmert sich so ganz und gar nicht um die zwei, wie es scheint, eben erst Angekommenen, und umgekehrt diese nicht um jene. Hierdurch kommt zugleich — und das ist das Schlimmste — eine gewisse Zerrissenheit in das Ganze. Dieser Fehler ist vermieden bei dem zweiten Bilde, weil hier die Staffage der untergeordnete Theil ist. Trotzdem das Motiv des Bildes nicht so originell und pikant ist, fesselt es doch mehr als das vorherbesprochene; und dennoch thun auch hier die Figuren, wenigstens der Architektur, Abbruch durch ihre Größe. Das am Ufer liegende, an sich so schöne und dabei vortrefflich dargestellte fortartige Gebäude wird erdrückt durch die in seiner Nähe wandelnden Personen und durch den weit hinten segelnden Kahn.

Im Genre brachte Otto Erdmann ein, namentlich durch seine Fortschritte in der Technik, erfreuliches Bild, „Blindekuh", zur Ausstellung. Ein feiner Gesammtton, vortrefflich gemalte Gewänder zeichneten dasselbe aus. In Verbindung hiermit hätten die vielen sonstigen guten Eigenschaften eine weit bessere Wirkung erzeugen müssen, wenn der Künstler sich begnügt hätte, demselben weniger exorbitante Verhältnisse zu geben. Denn Figuren in stark ½ Lebensgröße für Darstellung dieses so äußerst einfachen Motives zu wählen, scheint mir ein Mißgriff zu sein. Daher fiel Manches unangenehm auf, was, in einem kleineren Maaßstabe ausgeführt, nicht grade schlimm erschienen wäre. — d'Unker's „Kunstreiter-Garderobe" bietet auf einem ebenfalls sehr großen Flächenraume äußerlich Mehr: es ist eine ungeheure Masse von zum Theil vortrefflich gemalten Aeußerlichkeiten dumt durch einander gewürfelt; wo sich aber die Intention einer künstlerischen Idee zeigen möchte, erscheint das Motiv kalt — vom zahnbeschmerzten Hanswurst bis zur weltbeschmerzten Primadonna. Dabei herrscht eine das Auge beleidigende Rücksichtslosigkeit gegen Linien und Zeichnung. —

„Unser berühmter Mitbürger", J. Bayerle, hat einen „Bullan" und einen „Merkur" in Eichenholz gehauen. Es giebt Würmer, die dem Eichenholz sehr schädlich sind, namentlich wenn dasselbe nicht gut behandelt ist.

† **Nürnberg**, den 22. Mai. (Beiträge zum Germanischen Museum). Wenn schon unsere Stadt durch den ungewöhnlichen Reichthum an architektonisch merkwürdigen Gebäuden ein weites Feld der Studien für junge Architekten bietet, so gewähren die im germanischen Museum zur Zeit schon vorhandenen Denkmäler der alten Kunst, mögen es Originale oder Abgüsse sein, noch eine besondere Ausbeute an lehrreicher Anschauung für Lernende und bereiten dem kunstsinnigen Blick einen großen Genuß. Außerdem sind es zahlreiche kunstgeschichtliche Zeichnungen, welche die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde verdienen. Zu unserer Freude erfahren wir, daß die Sammlungen der letztbezeichneten Gattung, wie sie seither schon durch das photolithographische Institut von A. Burchard in Berlin bereichert wurden, Aussicht auf eine ansehnliche Erweiterung haben, indem Herr Maler Berthold Wolpe in Halberstadt sich freundlichst bereit erklärt hat, für das germanische Museum eine Sammlung von Photographien der wichtigsten Baudenkäler und Skulpturen von Halberstadt unentgeldlich herzustellen. Im Anschluß an diese Mittheilung bemerkt nun der Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit in Nr. 4 d. J.: „Würde dieses schöne Beispiel reger Theilnahme an unseren Bestrebungen von Seiten der Künstler anderer Städte des Vaterlandes die verdiente Nachahmung finden, so würden wir unseren Plan, eine Statistik der in Deutschland vorhandenen Denkmäler herzustellen, in kurzer Zeit in Erfüllung gehen sehen. Wir richten daher bei dieser Gelegenheit an Deutschlands Künstler wiederholt die lebhafteste Bitte, uns zur Lösung dieser wichtigen Aufgabe hülfreiche Hand zu bieten und uns Zeichnungen oder Photographien derartiger Denkmäler vaterländischer Vorzeit zugehen zu lassen und geben die Versicherung, daß auch der kleinste Beitrag zu diesem Unternehmen dankbare Aufnahme finden soll."

In der Ueberzeugung, daß alle deutschen Künstler, besonders auch Photographen, von den aus ihren Ateliers hervorgehenden Abbildungen deutscher Kunstwerke gern ein Exemplar für die Sammlungen unserer nationalen Anstalt für Wissenschaft und Kunst zur Disposition stellen, wie auch die Buchhändler in so anerkennenswerther Weise mit ihren Verlagsartikeln thun, und von dem Gefühl durchdrungen, daß eine jede Stadt, stolz auf ihre altehrwürdigen Denkmäler verschwundener Zeiten, sich es zur Ehre rechnen muß, durch Abbildungen ihrer Kunstschätze in den Sammlungen des germanischen Museums vertreten zu sein, können wir das von der Vorstandschaft an die deutschen Künstler gerichtete Wort nur unterstützen und hoffen, daß es überall williges Gehör finden wird.

♪ **München**, den 20. Mai. (Kunstverein). Es kann nicht oft genug betont werden, wie wünschenswerth es für Künstler wie für Publikum ist, daß bisweilen fremde Kunstwerke hierher zur Ausstellung kommen. Für Beide bringt die Beschränkung des Blickes auf einen ein für allemal fixirten unwandelbaren Horizont große Gefahren mit sich. Ein fremdes Bild in München erscheint immer als ein „seltener Vogel," um mit Horaz zu sprechen, und so war denn vorauszusehen, daß das Eintreffen von de Biefve's „Gräfin Egmont" Sensation machen würde. Ihrem Berichterstatter war dasselbe schon um deshalb von höherem Interesse, weil de Biefve jener Schule angehört, aus der nach der Ansicht Einzelner der deutschen Kunst alles Heil kommen sollte. Daß aber eigenthümlicher Weise zu gleicher Zeit belgische Künstler von bedeutendem Rufe auf Deutschland hinweisen und nachträglich hinweisen, als das Land, dessen gedankenreichem Streben nachzueifern wäre, das macht die Herren nicht im Mindesten stutzen. Es ist recht gut, daß ein am Schutzrahmen klebender Zettel den Beschauer ziemlich unmißverständlich darüber belehrt, daß die Frau mit dem schwarzen Kleide und anticipirten Wittwenschleier, welche mit thränengerötheten Augen und angstvoll gerungenen Händen vor Gott im Gebete auf den Knieen

Digitized by Google

liegt, des Grafen Egmont Gattin ist, die um Abwendung der ihrem Gemahl drohenden Gefahr bittet; denn da diese Figur ganz allein bleibt, auch jedes Nebensächliche fehlt, was zur Individualisirung derselben irgendwie beitragen könnte, so bliebe es ohne jenen Zettel der Phantasie eines jeden Beschauers überlassen, in jener wohlgenährten Dame eine Maria Stuart, oder Gräfin Helfenstein u. s. w. u. s. w. zu sehen. Es fehlt mit einem Worte an der nöthigen Individualisirung, und deshalb macht das Bild trotz seinen der Lebensgröße entnommenen Verhältnissen nur den Eindruck einer Studie, ohne deren Unmittelbarkeit zu zeigen. Ist nun die Auffassung nichts weniger als unlabelhaft, so steht es mit der Zeichnung leider nicht besser. Ganz abgesehen davon, daß die Oberschenkel viel zu kurz geriethen, wodurch der Eindruck entsteht, als ob dieselben eine Spanne oberhalb der Kniee abgesägt wären, kann kaum eine unschönere Linie gedacht werden, als jene, welche die beiden Arme der Gräfin gegeneinander bilden. Was die Farbe betrifft, so bin ich gerne bereit, Biefve's Bild gegenüber das Kolorit einer gewissen Schule brillant zu nennen, denn Biefve zeigt uns blos Schwarz und Weiß, selbst der so oft gesehene blutrothe Teppich fehlt.*) — Schenkenhofer brachte in seiner „Gefangennehmung der schönen Agnes Bernauer" einen der beliebten Unglücksstoffe und bewies neuerlich, was er uns seine Freunde in der naturtreuen Darstellung einer grauen Steinwand vermöchten. Dieser gegenüber treten seine Gefangene und ihre Henkersknechte vollkommen in den Hintergrund, und mir scheint das auch ganz am Platze, denn derlei widerwärtige Momente eignen sich nicht für künstlerisches Fest gehalten werden. — Th. Piris behandelte in zwei größeren Cartons deutsche Volkslieder, welche das vielbesungene Thema von der Untreue der Geliebten variiren. Das Volkslied mit seiner Naturwahrheit einerseits und seinem allgemein Menschlichen andrerseits überläßt, seinen Stoff nur in breiten Zügen andeutend, dem denkenden Künstler einen weiten Spielraum, innerhalb dessen seine Phantasie frei walten und schaffen kann. Versteht er es, das rein Menschliche glücklich zu individualisiren, so kann es ihm an Erfolg nicht fehlen. Piris stellte sich dadurch, daß er in dem einen Carton einen höchst tragischen Stoff behandelte, eine sehr schwierige Aufgabe, und ich kann Denen nicht bestimmen, die ihn deshalb tadeln, weil er den Teufel darin brachte, dieser aber kein künstlerischer Vorwurf sei. Ich denke die Heiligen-Geschichts-Malerei**) hat sich oft genug dasselbe erlaubt, ohne deshalb getadelt zu werden. Abgesehen davon hat Piris durch seine Arbeit bewiesen, daß er in den Geist der Volksdichtung eingedrungen, und er verdient schon deshalb unsere Anerkennung, weil er eine neue Bahn beschritten, auf welcher ohne Zweifel ein schönes Ziel erreicht werden kann.

Die Klage, daß unsere Genre-Maler so oft auf einen schon dutzendmal behandelten Stoff zurückgreifen und sich so selber ein geistiges Armuthszeugniß ausstellen, ist ebenso allgemein wie wohlbegründet. Wer gewisse Genre-Bilder vor Augen hat, sollte in der That meinen, die Welt bestehe nur aus Bauernstuben, und außer Großvätern, welche an einem Vogelbauer basteln, und Großmüttern, welche ihre Enkelinnen stricken lehren, gebe es nichts Maldares als etwa Kinder, die ihre Morgensuppe essen oder dem Vater den Sonntagsrock ausbürsten. In den Ausnahmen muß ich ein kleines aber treffliches Bild von Art. Seitz rechnen. Seine „Spelunke", in der ein grauhäriger Invalide mittels falscher Würfel ausgesäckelt wird, ragt durch die Neuheit des Gedankens, wie durch scharfe Charakteristik der einzelnen Personen und die ungewöhnlich sorgfältige Behandlung weit über das Niveau des Gewöhnlichen empor. Eine ganz excellente Gestalt ist die des Gastneerwirthes, der seinem ächten Spitzbubengesichte einen solchen Schein von Gutmüthigkeit und Ehrlichkeit zu geben weiß, daß es sich wohl begreift, wie der alte treuherzige Soldat auch nicht die leiseste Ahnung hat, in welche Hände er gerathen. — Neu ist ebenfalls die treffende Satyre „Herkules und Omphale" von C. Fries. Die Scene zeigt uns ein münchener Atelier, in welchem eine junge Frau im leichtesten Morgennegligee Geneli Konkurrenz macht, indem sie die „Entführung der Europa" malt. In ihren Füßen kauert ein hübsches Kind und hantirt wie die Frau Mama mit Pinsel und Farbe; der Herr Gemahl aber, eine bärtige Physiognomie über die erste Jugend hinaus, hält die Kaffeemühle zwischen die Kniee geklemmt und trifft so die ersten Vorbereitungen zum Frühstück, dem er eine Cigarre vorausschickt. — Auf neuen Bahnen wandelt endlich auch Stelzner in seiner „Siesta eines Hagestolzen", der, während er im Schlafrock seinen Mocca schlürft, beim Durchblättern alter Briefe vergangene Zeiten an sich vorüber ziehen läßt. Im Uebrigen bleibt noch gar Manches zu wünschen übrig. — Die ehrenvolle Anerkennung verdient des reichbegabten Hartmann „Kartoffel-Ernte" durch Unmittelbarkeit der Auffassung wie durch treffliche Anordnung, sorgfältige Zeichnung und feine Farbe; es ist eine Idylle im ächten Sinne des Wortes. — Beyschlag holte in seiner „Begegnung" einen anmuthigen Stoff aus seiner Heimath im Ries. Einem jungen Bauernmädchen, das nur etwas zu elegant und städtisch gerathen ist, verstellt ein draller, jämmiger Bursche den durch's hohe Korn führenden Kirchenweg und sein Schmunzeln wie der verlegene Blick der ländlichen Schönen zeigt zur Genüge, daß sie sich nur durch Bezahlung süßen Zolles freien Durchgang verschaffen wird. — Romberg führt uns zu einem Bauernschuster, dem eine Frau die ernstesten Vorwürfe darüber macht, daß er die Schuhe ihres Buben so unverantwortlich schlecht genäht. Der Gestalt ist allerdings nicht allzutief, aber mit gesundem Humor behandelt, und so zieht das Bildchen, das zudem im Kolorit viel Gutes hat, wohl heiter genug an. — Eine „Italienerin" von C. Willich, ein kleines auf den ersten Blick vielleicht unscheinbares Bild, wird uns bei näherer Betrachtung gar lieb. Die anmuthige Erscheinung des schönen Kindes, die Ausdrucksfähigkeit, heitere Naivetät und die Frische der Behandlung zieht um so lebhafter an, je öfter wir näher treten. — Bischoffs „Morgengebet" und Bethke's „Zerbrochner Krug" bewegen sich im breit ausgefahrenen Geleite der Alltäglichkeit und haben auch darin Verwandtes, daß beide Künstler die innere Bedeutung ihres Stoffes weit überschätzten; für jeden hätte der vierte Theil der Leinwand genügt. — Geyer's „Münchhausen" sollte wohl humoristisch wirken. Die leblosen, steifen Wachspuppen aber mit den geschminkten Wangen wirken geradezu komisch. Von Natur ist im ganzen Bilde auch nicht eine schwache Spur zu finden.

(Schluß folgt.)

*) Vergleiche die Berichte über dieses Bild bei seiner Ausstellung in Wien und Berlin (Jahrgang 1860 Seite 18, 42 und 65). D. Red.

**) In der Malerei möchte es bedenklicher sein, als im Carton. D. R.

B. **Rom**, im Mai. (Ausgrabungen.) Heut kann ich Ihnen Nachricht geben von einer sehr wichtigen und interessanten Ausgrabung, die in den letzten Tagen in allen Kreisen Roms, besonders bei Künstlern und Kunstfreunden viel von sich reden gemacht und große Hoffnungen erregt. Acht Miglien von Porta del popolo, da wo die von Civita Castellana kommende Via Flaminia von der Höhe herabsteigt und durch den kleinen, Prima porta genannten Engpaß (Westphal, Römische Campagna Seite 134) in das Thal des Tiber tritt (welcher Punkt im Alterthum, wahrscheinlich wegen der hier zu Tage tretenden rothen Tuffsellen Saxa Rubra genannt wurde), befinden sich auf der Höhe antike Mauerreste, hohe Futtermauern mit Strebepfeilern, die den Berg stützen, und verschiedenes Mauerwerk in großer Ausdehnung. Aus Plinini (Hist. nat. XV, 30) ist bekannt, daß an dieser Stelle die Villa

Digitized by Google

der Livia Augusta mit dem Beinamen „ad Gallinas“ gelegen, wie das Nibby (Analisi della carta di Dintorni di Roma (Roma 1837) Bd. III pag. 39—41) nachgewiesen; und in der That war der Ort für eine kaiserliche Villa auch besonders geeignet. — Der Ort liegt frei über der ganzen Umgegend erhaben, so daß der Blick die ganze Campagna mit den Albaner-, den Sabiner-Gebirgen und den Soracte beherrscht. Unmittelbar davor liegt der Tiber in weitem Thal (das Schlachtfeld des Maxentius), jenseit desselben das malerische Castel Giubilio und in Ferne Rom. Ausgrabungen waren hier nie gemacht worden. Es war daher ein glücklicher Gedanke der Herren Gagliardi und Segni, daß sie solche unternahmen, und sie wurden bald auf das Reichste belohnt. Am 21. April wurde nämlich vier Fuß unter der Erdoberfläche eine übertebensgroße Statue des Kaiser August von hoh:m künstlerischen Werth gefunden, so wohl erhalten wie selten ein antikes Werk. Die Beine und der rechte Arm sind zerbrochen, aber Alles ist vorhanden. Die Statue ist, wie deutlich zu erkennen, schon im Alterthum restaurirt worden. Der trefflich gearbeitete Kopf, an dem auch nicht geringste beschädigt, war eingesetzt. Der Imperator ist stehend dargestellt, in der Hand ein Scepter. Neben ihm, als Stütze, befindet sich auffallender Weise ein Amor auf dem Delphin von weniger guter Arbeit, während die Statue selbst in Konception und Ausführung ein Werk ersten Ranges ist. Gewand und Panzer waren bemalt; man erkennt noch vielfach rothe und blaue Farbe. Die größte Bewunderung erregen bei Künstlern die auf dem Panzer angebrachten Reliefs, die so sorgfältig in dem feinen parischen Marmor ausgeführt sind, wie uns kein anderes Werk erinnerlich. Hinten ist die Statue wenig bearbeitet. Sie liegt jetzt in einem Magazin bei Porta prima. Es findet ein wahres Wallfahrten dahin statt. Die Straße ist belebt wie kaum sonst. — Außerdem sind 2 trefflich gearbeitete, sehr individuelle Büsten, deren Namen noch nicht bestimmt, gefunden und eine weibliche von späterer Arbeit, ferner ein größeres Relief in Marmor, mit tanzenden Figuren, viele Reliefs von Terracotta, Lampen in Thon, viel interessante Inschriften, kostbare Marmore, architektonische Ornamente u. s. w. Von dem Plan der ausgegrabenen Villa ist noch nichts erkennbar. Die gefundenen Stücken Wandputzes sind von der sorgfältigsten Bearbeitung und zeigen die schönsten Farben.

† **Rom**, im Mai. (Originalzeichnungen von Carstens). Verehrer der Arbeiten von Carstens wird es interessiren zu erfahren, daß die Originalzeichnungen zu seiner „Geschichte der Argonauten“ (die bekanntlich Joseph Koch in Kupfer gestochen), die Fernow in seinem „Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens“ Seite 218—25 beschreibt, nicht wie man bisher geglaubt, verloren, sondern sehr wohl erhalten (24 Blatt mit Titel) als Buch sorgfältig gebunden, sich zu Rom im Besitz des Bildhauer M. Zurstraßen befinden.

B. **Florenz**, im Mai. (Façade von Sta Croce.) Seit dem 3. Mai d. J. ist nun auch die neuere, nach dem Plan und unter der speciellen Leitung des Architekten Matas ausgeführte Façade von Sta Croce (vergl. Dioskuren 1862, Nr. 53 S. 257), enthüllt und bildet einen der „bella Firenze“ würdigen Schmuck der interessanten Kirche. Sie ist bis auf die Reliefs über den 3 Portalen, welche der Bildhauer Dupré hier selbst unternommen, mit einem Kostenaufwande von fünfzig tausend Scudi vollendet. — Man denkt jetzt ernstlich an die Façade des Doms. In Folge der von der Kommission ausgeschriebenen Konkurrenz für den Entwurf einer Façade sind zweiundvierzig Entwürfe eingelaufen, unter denen sich der des jungen Architekten Wilhelm Peterfen aus Kopenhagen vortheilhaft auszeichnet. Vorher hatte schon Matas einen sehr verdienstlichen Entwurf gemacht, den er jetzt in der Capella dei Pazzi neben Sta Croce dem Publikum zur Ansicht ausgestellt hat. Ueber die Ausführung ist noch nichts beschlossen. — Außer dem Dom sind in Florenz bekanntlich auch noch die Kirchen S. Lorenzo und S. Spirito ohne Façade.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Wagner'sche Gemäldesammlung wird noch in diesem Monat nach dem jetzt renovirten langen Saal des königl. Akademie-Gebäudes verlegt werden.

— — Am 15. Juni und den folgenden Tagen ist im k. Museum eine Anzahl Doubletten von Münzen und Medaillen versteigert worden.

— — Das Goethe-Comité hat in seiner letzten Sitzung eine neue Immediat-Eingabe an Se. Maj. den König beschlossen, worin gebeten werden soll, daß das besagte Comité von der Mitwirkung bei Ausführung der Vereinigung der Standbilder Lessing's, Schiller's und Goethe's auf dem Vorplatze des königl. Schauspielhauses wieder ausscheiden dürfte, und daß ihm gestattet werde, ein Einzel-Standbild für Goethe entweder an der westlichen Langseite des Opernhauses, mit dem Blick nach der Bibliothek hin (die Mitte des Platzes ist hier bereits zu einer Statue für Stein in Aussicht genommen), oder auf dem Platze neben dem Graben am Prinzessinnen-Palais zwischen der Bücher-Statue und dem Café Belvedère, aufzurichten. Der Beschluß ist von den anwesenden 17 Mitgliedern mit 14 gegen 3 Stimmen gefaßt worden. Die Gesammtzahl der Mitglieder des Goethe-Comité's beträgt 60.

Köln. — Margaretha von Eyck, ein Mitglied jener glänzenden Künstlerfamilie aus dem 15. Jahrhundert, ist von jeher als Malerin gepriesen worden, ohne daß es gelungen wäre, eines ihrer Bilder aufzufinden. Jetzt hat der Kunstkenner James Weale, bekannt als Forscher auf dem Gebiete der altvlämischen Kunst, ein mit dem Namen Magaretha's bezeichnetes Gemälde aus der Weyer'schen Sammlung erworben. Das Bild, 0,55 Meter hoch und 0,48 Meter breit, stellt Maria mit dem Jesuskinde, mit Maria Magdalena und der Stifterin des Bildes vor.

Leipzig. — Als vom Nationalmuseum zu Berlin auf Befehl Sr. Maj. des Königs das Lessing'sche Gemälde: „Fuß vor dem Scheiterhaufen“, angekauft wurde, hatten eben die Stadtverordneten zu Leipzig, in nicht öffentlicher Sitzung vom 4. Mai, beschlossen, das Bild durch den Rath für 18,000 Thaler für die Stadt Leipzig anzukaufen. Der Hr. Dr. Heyner hatte den Antrag gestellt und hauptsächlich durch die geschichtliche Bedeutung Leipzigs, als einer der in der Reformation hervorragenden Städte, motivirt. Nur sehr wenige Stimmen hatten sich gegen die Erwerbung des Bildes in diesem Jahre, in welchem der Stadt bedeutende Ausgaben in Folge des allg. deutschen Turnfestes bevorstehen, ausgesprochen. Die Nachricht von der inzwischen erfolgten Erwerbung für das Berliner Museum war daher für Leipzig eine sehr unerfreuliche.

München. — Die Handzeichnungen von A. Adam's sind für das hiesige Kupferstich-Kabinet angekauft worden.

— — Der „Verein zur Ausbildung der Gewerke“ veranstaltet für die Dauer der Monate September und Oktober d. J. im hiesigen Glaspalast eine kunstgewerbliche Ausstellung, an welcher sämmtliche Mitglieder des Vereins theilzunehmen berechtigt sind. Die Ausstellung ist durch die vom bayerischen Ministerium angeordnete Ausstellung von Arbeiten der gewerblichen Zeichnenschulen

Digitized by Google

des Königreichs veranlaßt und soll derselben als Ergänzung dienen.

— — Das Standbild Schillers, modellirt von Widnmann und in der hiesigen Erzgießerei gegossen, wurde am 9. d. M. im Beisein von Schiller's Tochter, der Frau von Gleichen-Rußwurm, feierlich enthüllt.

— — Prof. Halbig arbeitet im Auftrage der Stadt Kelheim die kolossalen Standbilder der Könige Ludwig und Maximilian II. von Bayern. Die Statuen werden in Stein ausgeführt und sollen im Herbst bei der Eröffnung der Befreiungshallen daselbst enthüllt werden.

Stuttgart. — Das große historische Gemälde von Prof. Rustige: „Der Leichenzug Kaiser Otto III." war 14 Tage hier zum Besten der Künstler-Unterstützungskasse ausgestellt und erfreute sich zahlreichen Besuches.

Wien. — Der Kaiser hat eine große Gebirgslandschaft von Prof. Albert Zimmermann für die Belvedere-Galerie angekauft. Gegenstand dieses über 10 Fuß breiten Gemäldes ist Schilderung der Macht der Gewässer im Hochgebirge.

— — In dem Hofe des St. Annagebäudes wurden im Verlaufe dieses Monats die ersten Anstalten zur Errichtung eines Museums für Gypsabgüsse gemacht.

Paris. — In der Kunstausstellung, welche zugleich mit einer Specialausstellung für Photographie am 1. d. M. eröffnet wurde, zieht unter Anderem das Gypsmodell des neuen Opernhauses die Aufmerksamkeit der Besucher an.

London. — In den Räumen der königlichen Akademie der Künste (Royal Academy) fand kürzlich unter Vorsitz von Sir Charles Eastlake das Jahres-Bankett dieser Körperschaft statt. Unter den Gästen befanden sich der Prinz von Wales. Die von dem Vorsitzenden ausgebrachten Trinksprüche auf das Wohl der Königin, des Prinzen von Wales und der königlichen Familie beantwortete der Prinz in einer kurzen Rede, die durch Inhalt und durch Art des Vortrages einen sehr günstigen Eindruck machte. „Ich kann mich", bemerkte er unter Anderem, „bei dieser Gelegenheit nicht der Erinnerung an meinen geliebten, uns durch den Tod entrissenen Vater erwehren. Sein leuchtendes Beispiel kann mein Streben, in seine Fußstapfen zu treten, nur anfeuern, und so sehr ich auch hinter ihm zurückbleiben mag, so viel wenigstens darf ich behaupten, daß auch mir das Interesse, welches er an jeder Anstalt nahm, die Wissenschaft und Kunst in England förderte, namentlich aber an dem Gedeihen der königlichen Akademie, nicht fremd ist." Selbstverständlich ward auch ein Hoch auf Lord Palmerston ausgebracht, und der Premier antwortetete in seiner gewohnten jovialen Weise.

Kunst-Kritik.

Der diesjährige Pariser Salon.

Einleitung.

Die internationale Ausstellung von Werken lebender Künstler wurde am 1. Mai in dem Industrie-Palaste eröffnet. Wenige Tage vorher brachte der Moniteur die überraschende Nachricht, daß vom 15. d. M. ab in demselben Gebäude eine Exposition der zurückgewiesenen Arbeiten stattfinden sollte, damit die öffentliche Meinung über die Beschwerden vieler Künstler gegen die Jury entscheide. Die in der Presse verbreiteten Gerüchte, daß von den dreizehn Mitgliedern der Kommission nur vier oder fünf den Prüfungen beigewohnt, daß Parteilichkeiten und selbst klerikale Einflüsse gegen die Zulassung einzelner Bilder sich geltend gemacht, gewannen hierdurch eine gewisse Glaubwürdigkeit; das Publikum nahm für die Unterdrückten Partei und hoffte in dem Purgatorium der Verwiesenen die Meisterwerke zu finden, die es in dem Paradiese der Erwählten vergeblich suchte. Aber diese Erwartung ist gründlich zu Schanden geworden. Von ungefähr dreitausend Gemälden und Zeichnungen sind eilfhundert auf dem Kampfplatz erschienen; aber selbst angenommen, daß sie den besseren Theil bilden, ist der Ausspruch der Jury durchweg gerechtfertigt. Mit solchen Leistungen ist das Gebiet der Kunst verlassen, es beginnt die handwerksmäßige Arbeit; Machwerke der Art verdienen nicht einmal den Namen schlechter Gemälde. Man ersieht daraus, daß die so bestürmerte freie Konkurrenz hier wenigstens nicht zulässig ist; eine Kunstausstellung hat neben anderen Zwecken auch den, auf den Geschmack des Volkes vortheilhaft einzuwirken. Dies kann aber nur erreicht werden, wenn völlig verfehlte Bestrebungen ausgeschlossen bleiben. Wir verlassen hiermit jene eilfhundert, und haben keine Veranlassung darauf zurückkommen. Die Zahl der ausgestellenden Werke ist in diesem Jahre auf drei beschränkt; dem übermäßigen Vordrängen der Mittelmäßigkeit wird dadurch eine angemessene Schranke gesetzt, und die Theilnahme der bedeutenden Künstler erfahrungsmäßig nicht verkürzt. Das äußere Arrangement entspricht wie gewöhnlich allen künstlerischen Anforderungen. Der Katalog zerfällt in sieben Abtheilungen:

1. Gemälde, Zeichnungen, Aquarellen, Pastels, Miniaturen, Emaillen (Nr. 1—2217); 2. Skulpturen und Medaillen (Nr. 2218—2577); 3. Kupferstiche (Nr. 2578—2762); 4. Lithographien (Nr. 2763 bis 2819); 5. Architektur (2820—2903); 6. Glasmalerei (Nr. 2904—2919); 7. Werke, die seit 1859 in öffentlichen Gebäuden ausgeführt sind.

Unter den 1686 Ausstellern befinden sich 140 Damen. Die Skulpturen sind in dem zu einem Blumengarten umgeschaffenen Hauptschiffe des Gebäudes geschmackvoll ausgestellt, und die Gemälde, in den oberen Räumen, wo das Licht durch weiße Leinwanddecken angemessen gedämpft ist, nach den Anfangsbuchstaben der Künstlernamen den verschiedenen Sälen, deren jeder einen oder mehrere Buchstaben führt, zugewiesen; eine Ausnahme hiervon machen die drei sogenannten salons d'honneur, in denen die von dem Staate bestellten und einzelne besonders umfangreiche Werke placirt sind.

Beim Eintritt in den mittleren großen Eingangssaal glaubt man sich in die letzten französischen Campagnen versetzt: überall Kampfgewühl, rothe Hosen und rothe Mützen, Leichen und Pulverdampf. Die Kunst benutzt die Kriegsthaten der französischen Waffen als ein captatio benevolentiae, und wahrlich, sie bedarf derselben! In der französischen Ausstellung sind die bedeutenden, aber auch die geradezu schlechten Leistungen nie seltener, und das Mittelmäßigeinden verschiedensten Abstufungen nie vorherrschender gewesen. Auf welcher Entwicklungsstufe die Künste des Auslandes stehen, kann ein solcher Wettkampf, bei dem die Unterstützung und Mitwirkung der betreffenden Regierungen fehlt, selbstverständlich nur in unvollkommnen Maaße zeigen; in der Skulptur findet fremde Konkurrenz dies Mal so gut wie gar nicht statt; mehr tritt sie bei den Zeichnungen, Aquarellen, Kupferstichen und Lithographien, in der Oelmalerei aber, wenngleich nur in der sogenannten Kabinetmalerei, mit großen Erfolge auf. Der Vortheil, welchen sie der inländischen Konkurrenz gegenüber dadurch hat, daß sich bei ihr nur erprobte Kräfte betheiligen, tritt auch in diesem Salon sichtlich hervor. In den 113 Bildern, welche das gesammte Deutschland ausgestellt, ist vorzüglich die Land-

Digitized by Google

schafts- und Genremalerei vertreten; in der letzteren bekunden sich die strengeren Regeln deutschen Stils und künstlerischer Komposition und lassen ahnen, welch hohen Rang die Historienmalerei einnehmen würde, wenn sie auf dem Platze erschienen wäre. In der Landschaftsmalerei stehen den Gebrüdern Achenbach würdige Vertreter einer gemüthlichen frischen Naturauffassung zur Seite; auch die ideale Richtung, welche auf eine harmonische Gesammtentwicklung den Hauptnachdruck legt und das Kolorit und den Effekt mehr in den Hintergrund stellt, spricht sich in mehreren Bildern aus. Bei den skandinavischen Künstlern zeigt sich deutlich der Einfluß der Düsseldorfer Schule. Belgien und Holland glänzen in dem Zweige, worin ihre kunstgeschichtliche Bedeutung beruht, in dem Genre, und hier besonders in der Schilderung ländlicher und häuslicher Scenen; überall Naturwahrheit, ein kräftiges Kolorit und eine so sorgfältige Durchführung bis in die kleinsten Details, daß sie zuweilen in Effektsucherei ausartet. In den 17 Schweizer Ausstellern erkennt man die Schüler Calame's; ein treues Verständniß der Alpennatur verbindet sich bei ihnen mit technischer Gewandtheit und einer naiven Auffassung heimischer Zustände. Die slavischen Racen schließen sich in Erwangelung selbstständiger Kunstrichtungen mit der ihnen eigenen Gewandtheit fremden Schulen, besonders französischen, an; nach den Bildern zweier begabten Eleven der kaiserlichen Akademie zu Petersburg könnte man glauben, daß dort eine Koloristenschule à la Delacroix herrschend ist. Italien scheint noch auf seinen im vorigen Jahre in London errungenen Lorbeeren zu ruhen; die wenigen italienischen Landschaften und Genrebilder tragen den Charakter des von Mailand ausgehenden realistischen Stils; ein frisches Anschließen an die Natur ist an die Stelle eines nicht mehr lebensfähigen Idealismus getreten. Die beiden Vertreter amerikanischer Kunstleistung sind Schüler französischer Meister. England hat den Eifer, mit dem alle Nationen an seiner vorjährigen Ausstellung Antheil nahmen, nicht erwiedert; ein Portrait, ein Genrebild und drei Landschaften zeigen uns drei tüchtige Künstler, aber nicht den Standpunkt der englischen Kunst. Spanien ist in seiner bestimmten Kunstrichtung vertreten. Frankreich bietet somit allein ein wenigstens ungefähres Bild von dem Zustande seiner bildenden Künste. (Forts. folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

In der Sitzung vom 5. Mai d. J. erörterte Hr. Friederichs die seines Erachtens bisher verkannten Kunstmotive zweier häufig wiederholten griechischen Kunstdarstellungen. Die von Welker als Zeugnisse eines von Apoll selbst erkämpften und durch eine silberne Schaale belohnten Sieges betrachteten Reliefs glaubte der Vortragende mit Ablehnung jeder archäologischen Erudition vielmehr einfach auf einen dem siegreichen Kitharöden von Rite gereichten Labetrunk deuten zu müssen; diese beiden Figuren seien die ursprünglichsten der ganzen Komposition, welche mit dem durch korinthische Säulen als spät sich bekundenden Tempel und auch mit den Göttinnen Leto und Artemis erst nachgehends ausgestattet sein möchte. Für die letztere Ansicht ward angeführt, daß eine schreitende Bewegung der drei Gottheiten nur denjenigen ähnlichen Reliefs ursprünglich sein könne, welche, wie in dem bei Clarac mit Nr. 122. bezeichneten Relief, den Musengott im Moment schwungreichen Saitenspiels uns vorführen. Hiergegen ward eingewandt, daß dieses Relief seinem Stil nach nicht eigenthümlicher als die zahlreichen andern erscheine, sondern wegen freierer Behandlung für jünger als jene zu halten sei; andre Bedenken gegen die vorgetragene Ansicht wurden von Seiten der Herren Adler und Hübner geäußert. Noch sprach Herr F. seine Ansicht über die nicht seltenen Basenbilder eines von der Siegesgöttin verfolgten Jünglings, solcher, wie eines in der hiesigen Königl. Sammlung Nr. 855. mit dem als rühmendes Prädikat zu fassenden Namen des Linos sich findet, dahin aus, daß die Uebertaschung eines seiner Erfolge sich selbst unbewußten Siegers darin ihren Ausdruck gefunden habe; die Schwierigkeit, welches in gewissen ähnlichen Gruppirungen eines von der Siegesgöttin wirklich gefährdeten Jünglings noch zu beseitigen bleibt, ward hierbei nicht verkannt. Aus Mittheilungen, welche dem Geh. Rath Reigebauer verdankt werden, nahm Dr. Hübner Anlaß, auch über die in einer neulichen Schrift veröffentlichten Cyprischen Funde des Ober-Lieutenants Perdi zu berichten, denen neben andern wichtigen Inschriften auch eine Scherbe mit der von Herrn Deecken als Töpfernamen aus republikanischer Zeit besprochenen und hier wiederholten Inschrift K. Attilie angehört. — Hr. Gerhard sprach über zwei auf die Tödtung der Ariadne durch Artemis bezügliche und bereits von Leop. Schmidt mit einander verglichene Spiegelzeichnungen (Etr. Spiegel Tal. 80 und 335), welche bei sorgfältiger Uebereinstimmung den Unterschied der aus der Odyssee und der aus Pherekydes berichteten Auffassung jenes Mythos im Ausdruck der betheiligten Gottheiten und auch in Nebenumständen bekunden, dergestalt, daß der ephenbekränzte Dionysos des einen Bildes füglich als Ankläger mit Bezug auf Theseus, der lorbeerbekränzte des andern vielmehr als fürbittend für die ihm vermählte, aber zum Glanz der Sterne bestimmte, sterbliche Ariadne gedacht werden kann. — Demnächst ward die mit Begleitschreiben des Majors Papazoglu zu Bukarest der Gesellschaft eingesandte Zeichnung eines in dessen Besitz befindlichen kostbaren Schwertes vorgelegt, welches laut eingegrabener hebräischer Inschrift an Absalon geschenkt und laut einer andern lateinischen dem Kaiser Titus aus Jerusalem zugefallt worden sein soll. Herr Professor Rödiger hatte die Güte gehabt, sich über dies seltene Monument eingehender zu äußern, dergestalt, daß der Werth desselben anerkannt, der Inhalt der Schrift im Ganzen bestätigt, zugleich aber der nicht sehr alte Charakter der Schriftzüge bemerklich gemacht worden war. — Ein im archäologischen Anzeiger enthaltener Aufsatz: „Zur Kunstgeschichte der Phönicier", gab Anlaß, den als Gast anwesenden königl. Konsul zu Jerusalem, Herrn Dr. Rosen, über phönicische Fundorte und Fundgegenstände zu befragen, statt deren derselbe vielmehr Tarsus, Cypern und einige Orte des innern Syriens als die Fundgruben bezeichnen zu können glaubte, aus denen der französische Konsul Perretier zu Beyrut seinen schätzbaren Kunstbesitz zu erhalten pflegt. — Aus Rom war die Aufdeckung eines tarquinienstischen Grabes berichtet worden, dessen Wandmalereien, tanzende Figuren darstellend, der vom archäologischen Institut deshalb nach Corneto gesandte Dr. Helbig als ausgezeichnet durch seltene stilistische Vorzüge anrühmt; eben daher war über die an der Via Flaminia bei Prima Porta gefundene, mehr als lebensgroße und sehr eigenthümliche Statue des Augustus vorläufige Kunde gegeben. Aus dem Gebiete der archäologischen Literatur lag der erste Band der durch Munificenz der französischen Regierung veranstalteten Ausgabe der Werke Borghesi's vor, in welchem außer Borghesi's Jugendarbeiten ein großer Theil der numismatischen Denkden unter Mitwirkung mehrerer angesehener Fachgenossen neu abgedruckt ist. Besondere Beachtung fand auch die kürzlich erschienene allgemeine Geschichte der Plastik von W. Lübke, in welcher das klassische Alterthum nicht ohne Benutzung der neuesten Forschungen und Abbildungen behandelt ist. Noch andere Schriften waren von den Herren Arneth, Garrucci, Forchhammer, Revi und Schwartz eingegangen und zu dankbarer Kenntnißnahme vorgelegt.

Deutscher Ausstellungskalender.

1. Ostdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen begannen am 15. December 1862 zu Danzig, am 2. Februar zu Königsberg, am 1. April zu Stettin und Elbing, am 1. Mai zu Breslau, woran sich Görlitz schließt. Schluß Ende Juni.

2. Westlicher Cyklus. Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgen Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Dioskuren unter den Anzeigen.)

3. Der Prager Kunstverein hat am 12. April eröffnet (s. Nr. 8. der Dioskuren).

4. Der Thüringer Kunstverein hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Dioск.)

Digitized by Google

An Deutschlands Künstler.

Hundert und dreissig Jahre sind vergangen, seit 22000 biedere fleissige Protestanten ihres Glaubens wegen aus Salzburgs Thälern und Bergen vertrieben und in ferne Lande zersprengt wurden. Es war der Regierung Sr. Majestät des Kaisers Franz Joseph vorbehalten, auch für Salzburg das Morgenroth religiöser Freiheit aufgehen zu lassen. Durch das von Sr. Majestät erlassene Protestanten-Edict ist den dortigen evangelischen Glaubensgenossen das Recht gegeben, eigene Kirchen zu erbauen. Bereits sind zu dem Bau einer solchen in der Stadt Salzburg die ersten einleitenden Schritte geschehen, und der Gustav-Adolphs-Verein hat zur Unterstützung eine namhafte Summe gewidmet; doch fehlen immer noch die bedeutendsten Mittel.

Weit entfernt von dem Gedanken einer konfessionellen Demonstration, lediglich aus warmem Interesse für die Sache, ist unter den Künstlern Weimars der Wunsch rege geworden, durch eigene Beiträge, wie durch dergleichen ihrer deutschen Kunstgenossen, eine Sammlung von Kunstwerken zusammen zu bringen, durch deren Verloosung jene fehlenden Mittel beschafft würden, — zunächst für die protestantische Gemeinde der Stadt, eventuell auch für andere protestantische Gemeinden des Landes Salzburg. Auf ihr Ersuchen hat sich das unterzeichnete Central-Comité in Weimar konstituirt und erlässt nun an alle Künstler Deutschlands die eben so ergebene wie freundliche Bitte, diesem Unternehmen durch Bewilligung von Beiträgen ihrer Kunst geneigte Unterstützung zu schenken.

Ueberzeugt, dass diese Einladung mit derselben aufrichtigen Freundlichkeit und christlichen Bruderliebe, mit der sie nach allen Himmelsgegenden hinausgeht, aufgenommen werden wird, bitten die Unterzeichneten sämmtliche Künstler Deutschlands, die vorliegende Angelegenheit zu ihrer eigneu zu machen und sie in dem Kreise ihrer Freunde und Bekannten zu vertreten. Gefällige Zusagen, mit Angabe des Gegenstandes und Werthes des Beitrags, werden unter der Adresse des unterzeichneten Comités bis zum 1. Januar 1864 erbeten. Dann erst wird sich die Grösse und Bedeutung der beabsichtigten Lotterie ermessen lassen, zu deren Beförderung wir dann auf Errichtung von Local-Comité's in andern Städten Bedacht nehmen werden.

Die Namen aller beitragenden Künstler werden noch vor der Verloosung öffentlich bekannt gemacht werden, wie selbstverständlich über das Resultat des ganzen Unternehmens nach dessen definitivem Schluss eine öffentliche Rechenschafts-Ablage erfolgt.

Möge sich denn im romantisch-schönen Salzburg die protestantische Kirche erheben, ein Denkmal ebenso evangelischer Standhaftigkeit der Salzburger, wie auch edelster Theilnahme und Toleranz der deutschen Künstlerwelt!

Das Central-Comité

für den Bau protestantischer Kirchen in Salzburg.

Baron v. Beaulieu Marconnay, Oberhofmeister. — **K. Biedermann**, Professor. — **W. Bock.** Oberbürgermeister. — **Böhlau** Buchhändler.

Dittenberger, Oberhofprediger. — **W. Genast**, Staatsanwalt. — **Graf v. Kalkreuth**, Director. — **D. Keil**, Advokat. — **F. Martersteig**, Professor.

Fr. Preller, Professor und Hofmaler. — **Saal**, Rechnungsrath. — **A. Schöll**, Oberbibliothekar. — **Schuchardt**, Oberaufsichts-Secretär.

Kunst-Auktion.

Soeben erschien und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen:

KATALOG

der

Kupferstich-Sammlung

des Herrn **Eduard Flohr** zu Ludwigslust, welche nebst anderen guten *Kupferstichen, Radirungen, Kunstbüchern und Kupfer-Werken* Montag den 18. Mai d. J. und folgende Tage durch Unterzeichneten öffentlich versteigert werden.

R. Weigel's Kunstlager-Katalog. 32. Abthl. 84 S. 7½ Ngr.

[159] **Rudolph Weigel** in Leipzig.

Permanente Gemälde-Ausstellung

von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Entrée 5 Sgr.

Bossuet: „Maur. Enlneu bei Zehrs". **Hofmann**: „Scene aus Othello"; *Koller, Schlesinger, Calame u. s. w.* [144]

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 22.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

31. Mai 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** C. Boeder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXX. Max Haushofer.
Korrespondenzen: † Halberstadt, Ende Mai. (Ausstellung des westlichen Cyklus.) — ⚷ München, 20. Mai. (Kunstverein. Schluß.) — B. Rom, im Mai. (Studienbuch von Giuliano da San Gallo.) — †† New-York, Ende April. (Gemäldeversteigerung.)
Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Halberstadt, Hamburg, Frankfurt a. M., Karlsruhe, Schwerin, München, Regensburg, Wien, Mailand, Lemgo.
Kunst-Kritik: Der diesjährige Pariser Salon. (Fortsetzung.)
Kunstinstitute u. Kunstvereine: Kirchenbauverein in Weimar.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXX. Max Haushofer.

Von C. A. Regnet.

Max Haushofer gehört zu den bekanntesten und fruchtbarsten Künstlern der Münchener Landschafter-Schule.

Der Sohn eines Schullehrers in dem eine Stunde von München gelegenen, durch sein Schloß und den dazu gehörigen schönen Park berühmten Nymphenburg, dem Lieblingsaufenthalte des König Max Josef von Bayern, ward er dortselbst am 12. September des weingesegneten Jahres 1811 geboren und verlor schon im zartesten Kindesalter erst den Vater, dann die Mutter durch den Tod. In Folge dessen ward er von Verwandten, welche in München wohnten, in ihr Haus aufgenommen und wie ein Kind desselben erzogen. Für die Studien bestimmt, trat er zehn Jahre alt in die von Hofrath Dr. Holland geleitete Erziehungsanstalt daselbst ein, die er nach acht Jahren verließ, um die Universität München zu beziehen.

Von Jugend auf für die Kunst eingenommen, hatte er sich dem Unterrichte in derselben stets mit Eifer hingegeben und, als er nun die Rechtswissenschaft als Fachstudium ergriff, sich bereits große Fertigkeit in der Führung des Stifts und des Pinsels angeeignet, wobei er es an den verschiedensten Versuchen nicht fehlen ließ, wie denn noch mancher seiner Studienfreunde eine der damals sehr beliebten, von seiner Hand gemalten Tabakspfeifen besitzen dürfte. Darüber vernachlässigte er übrigens sein Studium nicht und wanderte theils an der Hand seiner Lehrer, theils allein manche Stunde in den Irrgängen der Rechtsgelahrtheit herum, wenn es ihm auch an dem

Digitized by Google

inneren Drange dazu fehlte. Dies entschied denn auch seine endliche Wahl: im Jahre 1833 verließ er die Universität gänzlich und bewerkstelligte seinen vollständigen Uebertritt zur geliebten Kunst. Seine vielfachen Ferienwanderungen hatten ihn vorzugsweise in das nahe Hochgebirge geführt, und so war es natürlich, daß er dort erhaltene Eindrücke künstlerisch festhielt. Das nächste Jahr (1834) ward für den jungen Künstler durch zwei Thatsachen bedeutungsvoll; während desselben nemlich machte er die Bekanntschaft Karl Rottmann's, der eben seine Meisterwerke, die italienischen Landschaften unter den Arkaden des Münchener Hofgartens, vollendet hatte und der seinem Streben mit freundlicher Güte folgte, und im selben Jahre trat er zum erstenmale mit einer Arbeit vor das große Publikum, indem er im Kunstverein einen „Abend am Chiem-See" ausstellte, der sehr günstig aufgenommen wurde. Allerdings bewegte er sich damit noch in kleineren Raumverhältnissen, doch schon seine beiden nächsten Bilder „Gegend an der Alz" und „Kloster Baumburg" am nemlichen Flusse zeigten größere, dem Künstler mehr Spielraum gebende Dimensionen. Beide kamen nach Halberstadt, jenes in den Besitz des Grafen Spiegel, dieses in das dortige Museum.

Als im Spätherbste des Jahres 1835 die Störche und Schwalben nach Süden zogen, da litt es auch Haushofer nicht länger, und er trat mit dem Bildhauer Max Widnmann und den Historien-Malern Jaeger und Palme seine Römerfahrt an. Als sie erst die Alpen hinter sich hatten, ließ die Eile der Wandrer nach, und sie rückten, nachdem sie die Reize des Vorfrühlings in Oberitalien genossen, gegen die heilige Zeit in die ewige Stadt ein, die zu Ostern all' ihre Pracht zu entfalten pflegt.

Haushofer fand sich bald in Rom zurecht, um so leichter als er den Vortheil klassischer Bildung für sich hatte, wie sich denn erfahrungsgemäß jeder klassisch Gebildete dort wie in seiner zweiten Heimat fühlt. Aber die Wunder Unteritaliens ließen ihn nicht mehr ruhen, er mußte sie schauen und schon im Mai ging's hinaus in's liebliche Albanergebirge, von da hinab in die pontischen Sümpfe mit ihrer grandiosen Vegetation und erst in Molo di Gaeta machte er Station. Wird Italien der Garten Europa's genannt, so heißt die Villa Campofelle mit Recht wieder der Garten Italiens. Dort wo das Meer, azurblau wie der Himmel, den schattigen Orangenhain bespült, der Ueberreste römischer Bauten umschließt, blieb er vier Wochen und fuhr dann gegen Neapel hinab. Größere, dem eifrigen Studium der Natur gewidmete Ausflüge führten ihn nach Eboli, Amalfi, Capri, Ischia, Pozzuoli, Bajae, Cumae u. s. w. wobei er dort und da wohl einen Monat festeren Fuß faßte. — Um die Mitte des August ging die Reise weiter, erst nach Messina, Catania und Syracus, wo er wieder drei Wochen sich aufhielt; dann durchzog er das Innere der heiligen Trinakria um Palermo und Girgenti zu sehen und kehrte reich an Eindrücken und künstlerischen Erfahrungen über Sorrent nach dem fröhlichen Neapel zurück. Das Ende des Monats October führte ihn wieder nach Rom, woselbst er nun bis Juli 1837 blieb und während dieser Zeit den „See von Agnano" malte, der seinen Weg nach Kassel nahm. Als er dann über Florenz nach Deutschland heimkehrte, da war er wohl erfüllt von dem tausendfältigen Schönen, was sich ihm erschlossen, aber es vermochte nicht seine Anhänglichkeit an die heimathliche Natur zu vermindern. Unter all' den traulichen Stellen, an denen das Vorland des bayerischen Gebirgs so überaus reich ist, fühlte sich Haushofer ganz besonders von der kleinen Frauen-Insel im stattlichen Chiemsee angezogen, und dieser Vorliebe verdankt die Welt manches schöne Bild aus jener Gegend. Daß übrigens nicht die schöne Natur allein ihre Anziehungskraft auf den Künstler ausübte, beweist die Thatsache, daß sich unser Künstler im Jahre 1838 mit einer Insulanerin ehelich verband. Auf der kleinen Insel war in jenen Tagen und bis auf unsre heraf während des Sommers gar ein fröhliches Treiben, wie das wohl vorzukommen pflegt, wo sich das Völklein der Künstler zusammen findet. Was da Alles geschehen in Scherz und Ernst, das ist in einer sauber mit Bildern ausgestatteten Chronica, in zierliche Reime gefaßt, noch heut dortselbst zu lesen und hat Ludw. Steub, der Rechtsgelahrtheit Doctor und jetzo wohlbestallter Notarius zu München, Manches davon in seinem Büchlein über das bayerische Hochland urkundlich aufgenommen. Das Haus aber, aus dem Haushofer seine Braut geholt, ist Künstlerheuje geblieben bis auf den heutigen Tag, und treibt der wackre Zahn dortselbst das doppelte Geschäft eines Herbergvaters und Kupferstechers zugleich. Und nachdem unser Künstler auf besagter Insel sich beweibt, ist er ihr auch als Gast immer treu geblieben, jeden Sommer mit Weib und Kind dort eingekehrt und hat, wie seine Freunde wohl scherzend zu sagen pflegen, den Chiemsee als seine Domaine betrachten gelernt.

Sein Name hatte bald einen guten Klang. Wie er 1839 für Frau v. Gmelius in Frankfurt a. M. einen „Sonntagmorgen am Chiemsee" gemalt, berief ihn zwei Jahre später der Herzog von Nassau an den Rhein, um ihn dort zu beschäftigen. Im Herbst 1842 ging er nach Oberösterreich und kehrte mit reicher Ausbeute an Studien zurück. Im selben Jahre entstanden seine „Nonne am See-Ufer", im Besitze des Prinzen Peter von Oldenburg, sein „Gmundner-See" und seine „Mittagsstille", welche in der Sammlung des Grafen Ewein Nostitz in Prag sich befindet. Das Jahr 1843 führte ihn wieder an den Rhein, um weitere Aufträge des Herzogs von Nassau zu erledigen. Es erübrigte ihm jedoch soviel Zeit, daß er Düsseldorf besuchen konnte, wo er Achenbach kennen und schätzen lernte.

Haushofer hatte sechs Jahre in München seinen ständigen Wohnsitz aufgeschlagen, da ward er als Professor an die kaiserliche Akademie nach Prag berufen. So ehrenvoll dieser Ruf für ihn war, so schied unser Künstler gleichwohl nur mit betrübtem Herzen aus der Heimath und den ihm so liebgewordenen Kreisen, und es fiel wohl schwer mit in die Waagschale seines Entschlusses, daß dieser Akademie sein Freund und Schwager, der treffliche Ruben, vorstand, der sich wie Haushofer seine Frau von der Frauen-Insel geholt. Seit dem Jahre 1844 wirkt Haushofer mit ihm vereint für die Anstalt, setzt jedoch in alter Anhänglichkeit den Verkehr mit München treulich

Digitized by Google

fort, so daß ihn die Künstler dortselbst noch immer zu den ihrigen zu zählen gewohnt sind.

Haushofer ist der erste bedeutende Künstler, der die ernste Natur des Böhmerwaldes verwerthet hat. Er lernte denselben im Sommer 1847 kennen, in welchem er ihn zu Fuß durchwanderte. Im darauf folgenden Jahre malte bereits, von den neuen Eindrücken lebhaft angeregt, den „Plöckensteiner-See im Böhmerwald." Als der politischen Wirren jener Zeit halber von Mitte Juni bis Mitte November die prager Akademie geschlossen blieb, trat er sofort die alte Wanderschaft nach dem Chiemsee an und ergab sich mit doppeltem Eifer dem Studium der Natur, aus dem unruhigen Treiben der Politik in die Waldeinsamkeit der Hochalpen sich flüchtend. Der Sommer 1849 fand Haushofer zum zweitenmale im Böhmerwald, von wo er seine Lustwanderung einerseits bis nach Partenkirchen, andererseits bis in die Taure ausdehnte. Das nächste Jahr brachte als Frucht dieser Reise eine große „Fernsicht vom Arber", der höchsten Spitze jener Gebirgskette und eine „Partie mit der Walhalla." Im Jahre 1852 verlebte er wieder einen Theil des Sommers in dem ihm liebgewordenen Oberösterreich, woraus ihm mehrere Bilder erwuchsen. Sein im nämlichen Jahre gemaltes Ischia zeigt, daß er auch des fernen Südens noch mit Liebe gedachte und daß ihm dessen Verständniß nicht abhanden gekommen war. Für den Kaiser Ferdinand von Oesterreich malte er 1855 den „Eibsee am Fuße der Zugspitze", für den Kaufmann Pilz in Prag 1856 eine große „Ansicht von Prag", durch den Farbendruck Hohe's in weiteren Kreisen bekannt, und 1856 erwarb König Ludwig von Bayern des Künstlers treffliches Gemälde, „der Walchensee", für seine neue Pinakothek in München.

Auf der großen deutschen und historischen Kunstausstellung des Jahres 1858 war Haushofer durch sehr tüchtige Werke vertreten. Seinen „Kloenthaler-See" erwarb Baron Sandau aus Ostpreußen. Zur Künstlerversammlung desselben Jahres kam unser Künstler von Prag herüber und nahm von den schönen Festen jener Tage unvergeßliche Erinnerungen mit nach Hause. — Im darauffolgenden Jahre kam sein „Bierwaldstädter-See" in die kaiserliche Gemäldesammlung im Belvedere zu Wien und ein Bild vom „Rigi" nach New-York, und 1861 malte er für Köln den „Klönthaler-See" noch einmal. Wohl hat Haushofer im thürmereichen Prag eine zweite Heimath gefunden, in welcher er sich, von einem trauten Kreise liebenswürdiger Freunde umgeben, behaglich fühlt und wo er ganz seiner Kunst leben darf; aber er hat sich dabei die Treue bewahrt, mit der er noch immer an den vaterländischen Bergen hängt. Ihnen entnimmt er noch heute wie vor Jahren mit besonderer Vorliebe die Motive seiner Bilder, in denen er die Eigenthümlichkeiten der Tages- und Jahreszeiten nicht minder sprechend wiederzugeben weiß, wie den individuellen Charakter der gegebenen Formationen. Er ist in der Darstellung des Lieblichen und Heiteren ebenso lebendig, wie in der des Grandiosen, und legt häufig seine Hauptwirkung in den bedeutenden Aufbau von Wolkenmassen, in dem er eine seltene Meisterschaft besitzt. In der Durchbildung ist Haushofer der älteren Richtung zugethan, welche auf strengere Zeichnung hält als heut zu Tage üblich geworden, wo die Farbe Alles ersetzen soll. Selbst dann, wenn er in den Linien sich streng an die Porträtähnlichkeit hält, beherrscht er den Stoff durch die Stimmung und erweist sich da als Dichter, wo ein Anderer sich darauf beschränkt haben würde, eine bloße Abschrift der Natur zu geben.

Korrespondenzen.

† **Halberstadt,** Ende Mai. (Ausstellung des westlichen Cyklus.) Auf der Kunstausstellung zu Halberstadt befinden sich, wie es das Verzeichniß besagt, 560 Gemälde u. s. w. Die hervorragensten unter der sog. Historienmalerei sind die „Scene aus dem Leben der heiligen Clara" von Pauwels und das „Bankett der Wallenstein'schen Generale" von Scholz. — Von den Bildern aus Belgien und Holland zeichnen sich eine „Obsthändlerin" von van Schendel durch ungemein feine meisterhafte Ausführung und Farbe, „Schaafe im Stalle" von Verboethoven, und ein „Winterbild" von v. d. Eycken vortheilhaft aus. — Von deutschen Künstlern ist die Kleinmalerei nur schwach vertreten. Als ein vorzügliches Meisterwerk wird Carl Hübner's „Mittagsandacht in einer Schenke im Schwarzwalde" allgemein bewundert, und unter den Landschaften ragen hervor die von Lessing, Schirmer, Koekkoek, Max Schmidt, Bromeis, Conz, Arnz, Medlenburg, Herzog u. s. w.; unter den Architekturen das „Innere der Marktuskirche" von M. Haushofer. Als vorzügliche und zum Theil sehr geistreiche Aquarellen sind die von C. V. Scheuren, Hauschild, von Skulpturen ist nur ein „Engelskopf" von Sußmann-Helborn hervorzuheben.

⁂ **München,** den 20. Mai. (Kunstverein. Schluß). Im Thiergenre brachte O. Gebler mit seinem „gestörten Hausfrieden" eine tüchtige Arbeit von durchaus realistischer Behandlung. Ein jugendlicher Stier ist auf seiner Promenade durch den Hausgarten an den Hühnerkorb gerathen und hat denselben in seiner täppischen Weise über den Haufen geworfen. Deshalb vom Hahn wuthentbrannt angegriffen, hat ihn die höchste Bestürzung ergriffen, während sich das Hühner-Serail nach allen Seiten zu retten sucht. Nur auf Eines möchte ich hindeuten: was der Künstler als Aether durch das grüne Laubdach der Bäume will scheinen lassen, ist eben nicht Luft, sondern der materielliste Ultramarin. Etwas Aehnliches freilich finden wir oft auf den Bildern der Schule, der Gebler angehört.

Im Gebiete der Architektur-Malerei begegnete uns ein trefflicher Seeberger; seine „Schloßkapelle in Eger", mit sprechender Staffage ausgestattet, war namentlich in Bezug auf Farbe ein höchst verdienstvolles Bild, daß als ein eminenter Fortschritt bezeichnet werden muß.

In der Landschaft fehlte es allerdings nicht an Studien, die, mehr oder minder gut gemalt, als Bilder gelten wollten und die bewiesen, daß viele Maler noch immer nicht begreifen, daß Studien eben nur dazu dienen sollen, um durch sie die Natur verstehen zu lernen. Dafür aber ward man durch treffliche Arbeiten eines Heinlein, Morgenstern und Ebert vollkommen entschädigt. Heinlein's „Loch bei Roßhaupten" besitzt wieder viel Großartigkeit der Konception und Morgenstern erfreute durch die reizende Stimmung einer Mondnacht im Gebirge. Man glaubte die Brunnen plätschern und das Laub der Bäume

Digitized by Google

im leisen Hauche des Nachtwindes flüstern zu hören. — Ebert's „Badeplatz im Walde" zählt unstreitig zu den Arbeiten, welche die Natur dieses trefflichen Künstlers auf das Schlagendste charakterisiren. Er weiß immer das Rechte zu treffen und hat so auch andere verwandte Naturen angezogen, wie uns manches Waldinnere zeigt, das jetzt zur Ausstellung kommt. Zu diesen zählt auch Ludwig; nur ist sein Wesen weicher, ich möchte sagen an das Sentimentale streifend, das Wort im guten Sinne genommen. Sein „Waldinneres" würde indeß weit anziehender wirken, wenn nicht Natur und Staffage in unlöslichem Widerspruche zu einander ständen. In dem von leuchtendem Sonnenlicht freundlich erhellten Buchenwalde hat die gräuliche Hexe nun einmal nichts zu thun. Ich für mein Theil hätte am liebsten ein Reh dafür gesehen, es hätte den Gedanken ungetrübtesten Friedens noch besser ausgesprochen als die menschliche Gestalt, und nun gar eine Hexe! In Richard Zimmermann's „Mondnacht" könnte ich mich vielleicht noch mit dem ungewöhnlich rothen Mondlicht befreunden, unbegreiflich aber bleibt der stellenweise ganz veilchenblaue Schnee. Außerordentlich schön ist dagegen manches Einzelne, so der Baum in Mitte des Bildes. Im Ganzen gehört das Bild eben wieder zu den Experimenten, denen zu Liebe ein Künstler von so eminenter Begabung nicht alle Eigenthümlichkeiten seines Wesens aufgeben sollte. Dagegen hält Andreae desto fester an seinem Vorbilde Eduard Schleich. Vor einiger Zeit malte Schleich eine „Mondnacht in Venedig." Noch ehe er damit zu Ende war, stellte Andreae auch eine solche aus, die so viel damit Aehnliches hatte, daß, hätte es sich um eine literarische Arbeit gehandelt, der Vorwurf eines eklatanten Plagiates wohl kaum als unbegründet erschienen wäre. Vor einigen Wochen vollendete Schleich für die Galerie des Baron Schack eine freie Ansicht des Starnbergersees, und nun kam Andreae mit einer ditto von Lauftetten, die auch denselben See im Hintergrunde zeigte. Ob die beiden Künstler sich persönlich näher stehen, das berührt das Publikum nicht; es vermuthet es nur und will fegar hie und da Schleich's Pinsel in Andreas' Bildern erkennen, aber objektiv betrachtet bleibt die Sache eigenthümlich genug.

Im Fache der Aquarell-Malerei erfreute das geistreiche Neuenther „Aschenputtel", wohl schon längere Zeit bekannt durch die Fülle der Gedanken und die Zierlichkeit und Anmuth des Ausdruckes.

Ein Pokal von A. Hauſinger in gewohnter Meisterschaft in Silber und Gold ausgeführt, bewies neuerlich den hohen Stand unserer Kunstgewerbe. Weniger lobenswerth erschien mir der von Franz Seitz herrührende Entwurf, dessen einzelne Theile, so namentlich am Fuße, die so nöthige organische Entwicklung vermißen ließen. —

B **Rom**, im Mai. (Studienbuch von Giuliano da San Gallo.) In der Biblioteca Barberina hierselbst befindet sich ein Folioband (Pergament) mit Zeichnungen des Architekten Giuliano da San Gallo (geb. 1443 gest. 1517), der in vieler Hinsicht interessant und lehrreich, aber nicht so bekannt ist, als er es verdient, weshalb ich mir erlaube, einige Notizen darüber mitzutheilen. Das Buch hat wörtlich folgenden Titel: „Questo libro e di Giuliano di Francesco Giamberti Architeto nuovamente da Sangallo chiamato. e. molti disegni misurati et tratti dallo antiche-chonmeniato a. D. n. S. — MCCCCLXV in Roma." Die interessantesten Darstellungen darin sind:

Aufnahme der Porta Maggiore zu Rom mit eingeschriebenen Maaßen und Restauration. — Restaurirter Plan des sogenannten Tempels der Minerva Medica zu Rom. — Plan des sogenannten Trulo da Baja. Grundriß der sogenannten Piscina mirabile zu Bajae. — Plan des großen Tempels in Pozzuoli. — Zusammenstellung der Pläne verschiedener antiker Rundbauten. — Sammlung verschiener antiker Kapitäle, Friesen, Gesimse und Bogenstellungen. — Zusammenstellung von 20 verschiedenen korintischen Kapitälen — Plan und Details vom Kalesseum und Pantheon zu Rom. — Zusammenstellung von 14 antiken Kapitälen und 13 Säulenbasen. — Genaue Aufnahme der antiken Thürme des Pantheons und von St. Cosma e Damiano zu Rom. — Sammlung von 12 verschiedenen Ornamenten für Dekoration der Sima. — Ansicht vom Bogen des Konstantin zu Rom. — Ansicht vom sogenannten Janusbogen zu Rom. — Restauration der Bogen des Septimius Severus und des Titus in Rom. Letzterer weicht bedeutend von der jetzt ausgeführten des Palatier ab. — Zeichnungen einiger nicht mehr vorhandener Triumphbogen. — Bogen des Drusus zu Rom. (Diese Zeichnung giebt mehr als jetzt in der Ruine noch vorhanden.) — Mehrere Blätter mit Maschinenzeichnungen. — Grundriß, Ansicht aus der Vogelperspektive und Durchschnitt der Sophienkirche in Konstantinopel mit der Beischrift: „Questa e lapianta disanta sofia dighostantinopoli." — Ansicht des nicht mehr vorhandenen Septiziuniums auf dem Palatin zu Rom mit der Beischrift: „Questa e la facata di setensoli in Roma laquale sidice chefu lasquola di Vergilio e chiamasi sete instili, perche ibe 7 gradi cholore lono sopra laltro e fu uno edificio mirabile." — Ansicht des Bogens der Goldschmiede in Rom — Plan und Durchschnitt des Babtisterium zu Florenz. — Großer Entwurf (Grundriß) zu einem Palast für Lorenzo di Medici und Entwürfe zu andern Palästen. — Aufnahme des Tempels der Besta in Tivoli. — L'archo trionfale di Fano. — Lapianta disanta Liperata di Firenzi. — Anzahl antiker Basen mit Reliefs. — Plan der Basilika des Konstantins zu Rom. — Plan vom Tempel der Venus und Roma zu Rom. — Grundriß eines Projektes zum St. Peter in Rom, nach dem Plan, dessen Modell noch heute in St. Peter aufbewahrt wird. — Baptisterium in Bologna. — Aufnahme der Säule des Trajand zu Rom mit Details. — Restauration der Bogenhalle der Octavia (Pescaria) zu Rom mit Details und der Beischrift: „Questa e lapianta disanto Agniolo dove sivende elpece in Roma eive chome istava per antícho." Plan von dem kleinen Rundgebäude im Klosterhof von St. Pietro in Montorio zu Rom.

Aus dieser kurzen Uebersicht des Interessantesten wird man ersehen, wie wichtig diese Zeichnungen für viele Untersuchungen über antike und moderne Bauten sein können. —

†† **New-York**, Ende April. (Gemäldeversteigerung.) Das Interesse für Kunst beginnt wieder lebendiger zu werden. Bei der Anfangs d. M. hier stattgehabten Versteigerung von 220 Gemälden neuerer Meister aus dem Nachlasse eines renommirten Sammlers, sind Preise bezahlt wie kaum vor 3 Jahren. Am höchsten sind Gemälde von Achenbach, Leu, Ende, Jordan, Bautier bezahlt: die Bilder von nur mäßigem Umfange 8—1400 Dollar, für zwei mit je drei Figuren von Carl Hübner sogar 4000 Dollar. 1864 wird wahrscheinlich wieder eine große Kunstausstellung veranstaltet und damit eine Gemälde-Versteigerung im Zusammenhang gebracht werden.

[NB. Die Pariser Korrespondenz über die vorige große Ausstellung s. unter Rubrik „Kunstkritik".]

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — In den Werkstätten der königl. Hof-Goldschmiede Sy und Wagner ist jetzt das Modell zu dem silbernen Ehrenschild vollendet, das von hiesigen „Patrioten" dem König und der Königin von Neapel gewidmet wird.

— — Der Bildhauer Aiinger hat dem Comité für Arndt's Denkmal in Bonn Photographien seines Hülfsmodells vorgelegt. Dieselben erfreuten sich der allseitigen Zustimmung. Das Postament des Arndt-Denkmals soll aus grauem schlesischen Marmor gearbeitet werden, vorn den Namen, Geburts- und Sterbeort und den Tag tragen, hinten die Widmung; „Errichtet vom Deutschen Volke", nebst der Jahreszahl. Auf der einen Seite des Postaments soll stehen: „Der Rhein Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze", auf der andern: „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte."

Halberstadt. — Aus der Lucanus'schen Sammlung ist eins der vorzüglichsten Bilder von Jorgh für das königliche Museum angekauft worden. Es stellt eine „Bauernschlägerei" dar und ist den besten Bildern von Ostade und Teniers an die Seite zu stellen.

Hamburg. — Der Banquier Hutwalcker, von welchem die erste Anregung zur Gründung der neuen Kunsthalle ausgegangen ist, bekannt durch seine große Gemäldesammlung, ist vor einigen Wochen gestorben. Die Hoffnung, mit welcher man sich trug, er werde der Kunsthalle seine Sammlungen vermachen, hat sich nicht bestätigt. Mit Ausnahme einiger moderner Bilder, die dem Museum legirt sind, ist alles den Erben zugefallen.

Frankfurt a. M. — Der Senat hat das Projekt zur Errichtung einer Statue der Germania nach dem Modell des Herrn v. Nordheim zum Kostenpreise von 50,000 Fl. gut geheißen. Wie es heißt, wird das Standbild bei einer Höhe von 15 Fuß durchaus vergoldet.

Karlsruhe. — Die Rec. bringen über das neuste Werk Lessings folgenden Bericht: Lessing hat hier seit seiner Berufung zum großherzoglichen Galerie-Direktor sein erstes größeres historisches Gemälde vollendet und in der Kunsthalle öffentlich zur Ausstellung gebracht. Der Vorwurf des Bildes, „Kreuzfahrer, welche nach langem Umherziehen in der Wüste endlich Wasser finden", bringt den romantischen Charakter der Lessing'schen Werke so entschieden zum Ausdruck, wie irgend eine andere seiner vielen Schöpfungen. Gleich seinen Landschaften mit den mittelalterlichen Kämpfern auf Kirchhöfen u. A. trägt auch dieses Bild kein bestimmtes geschichtliches Faktum vor, sondern giebt nur eine allgemeine Scene, wie sie sich dargestellt haben mag und vom Künstler gedacht wurde. — Wir sehen eine Schaar, anscheinend zufällig zusammengekommener Pilger, unter denen sich wohlbewehrte Kreuzritter, Bischöfe, Mönche, Knappen und Weiber befinden, endlich nach langem, mühseligem Umherirren in der schwülen, unwirthbaren Sandsteppe einen Fluß entdecken. Die edlen Rosse öffnen weit die Nüstern, den kühlen Dunst des langentbehrten Labsals witternd, einige Männer schöpfen das köstliche Naß in Gefäße, andere reichen es ihren Reisegefährten dar oder trinken selbst; noch andere sind erschöpft, zum Tode ermattet am Ufer niedergesunken, kaum noch fähig, sich der Erquickung zu freuen, und endlich die ferner stehenden Gestalten schauen sich kampfbereit nach dem Feinde um, der in der Ferne am jenseitigen Ufer des Flusses noch gesehen wird. Alle diese Motive sind mit der dem großen Meister eigenen Geschicklichkeit verwendet und zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen. Die einzelnen Gestalten und Köpfe tragen das Gepräge der Individualität und die Durchführung der Details in Händen, Gewändern und Rüstzeug läßt kaum einen Wunsch übrig. Aber dennoch vermissen wir etwas in dem Bilde, das durch alle genannten Vorzüge nicht ersetzt werden kann, — nämlich Leben und Handlung! Die Action geht zu ruhig vor sich, wir können uns nicht denken, daß diese Wüstenfahrer von solchem Durst gequält sind, als uns die in dem Bilde so meisterhaft ausgesprochene Hitze fühlen läßt. Wir meinen, Mann und Roß müßten gieriger über das Wasser herfallen, sich förmlich drängen, um zuerst zum Trunk zu gelangen; oder aber der Feind müßte, statt in weiter Ferne kaum angedeutet zu sein, in der Nähe agiren und der verdürstenden Schaar das Wasser auf Tod und Leben streitig machen. Das eine oder andere dieser beiden Motive hätte der Darstellung sicherlich mehr Würze, Kraft und Interesse verliehen und sie dramatischer gestaltet. — Im Uebrigen verdient das Werk in vielen Beziehungen unsere volle Bewunderung, und namentlich ist das Wasser so wie das mit schwarzen Felsblöcken besäete Stück Wüste meisterhaft gemalt und von einer vollendeten Feinheit, sowohl hinsichtlich der Zeichnung als des Farbentons. — Das Bild ist Eigenthum des Großherzogs von Baden, der den Künstler mit der Ausführung beauftragt hatte. Es wird schon in den nächsten Tagen eine Rundreise durch Deutschland antreten.

Schwerin. — (Eingesandt.) Dem großherzoglichen Hofmaler Theodor Schloepke hierselbst ist das Ritterkreuz des herzoglich Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen worden. Die nächste Veranlassung zu dieser huldvollen Auszeichnung war wohl die, daß Schloepke von der verewigten Mutter des Herzogs von Sachsen-Altenburg, der Herzogin Marie, geborenen Herzogin von Mecklenburg-Schwerin, nach deren am 26. Oktober v. J. erfolgtem Tode ein meisterhaftes lebensgroßes Bild nach einer Photographie und eigener Erinnerung ausgeführt hat. Im Gefolge Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs bei dessen am 26. d. M. angetretener Reise, überbrachte der Künstler das Bildniß selbst nach Altenburg und wurde hier mit dem herzoglich Sächsischen Orden dekorirt.

* **München.** — Am 9. Mai feierte München die Enthüllung des von König Ludwig der Stadt zum Geschenk gemachten Schillerdenkmals. Das Standbild des Dichters ist von Prof. Max Widnmann modellirt und von Inspektor v. Miller in Erz gegossen; der Aufstellungsplatz in der Anlage zwischen Dultplatz und Briennerstraße ein sehr günstiger. Um 11 Uhr bewegte sich der Festzug, bestehend aus sämmtlichen Gesangvereinen mit ihren Bannern, den Mitgliedern der Schillerstiftung, mehreren hohen Staatsbeamten, dem zahlreich vertretenen Stadtmagistrate und den k. Hofschauspielern vom Hofgarten aus durch die festlich geschmückten Straßen zum Denkmal, woselbst sich Schillers Tochter, die Freifrau v. Gleichen-Rußwurm, bereits eingefunden. Reden wechselten mit Gesängen von Frz. Lachner und Beethoven, und als König Ludwig auf dem Balkon eines benachbarten Hauses erschien, wollte der Jubel kein Ende nehmen. Nachmittags fand im Hôtel zu den vier Jahreszeiten ein großes Festessen statt, worauf Abends 8 Uhr ein grandioser Fackelzug, der größte, den München je sah, gegen 3000 Fackeln, die ganze erhebende Feier schloß. Die Betheiligung daran ging durch alle Stände, besonders vertreten waren die Buchhändler, Studenten, Künstler, Schützen und Turner. Nicht die leiseste Störung trübte, obwohl vielleicht gegen hunderttausend Menschen auf den Straßen versammelt waren, das ächt nationale Fest. —

Regensburg. — Der Bau der Domthürme hat wieder begonnen. Vorerst sind die Restaurationsarbeiten am nördlichen Thurme aufgenommen, der sich bekanntlich nach der Abnahme des Daches in seinen obern Schichten so verwittert zeigte, daß eine nicht unerhebliche Anzahl von schadhaft gewordenen Quadern abgehoben werden mußte. Das während des Winters zugerichtete Material dürfte genügen, um die Ausbesserung am nördlichen Thurme zu

Digitized by Google

vollenden und den Hochbau am südlichen bis zum Gesimse über den großen Fenstern des Achteckes zu fördern. — Außerdem werden so eben erneute Bemühungen gemacht, um die für die Geschichte der Kunst so bedeutsame St. Ulrichskirche wieder herzustellen. Das Stiftskapitel von St. Johann hat sich bereit erklärt, die wiederhergestellte Ulrichskirche als Stiftekirche zu übernehmen und seine bisherige Kirche dem Dom zu überlassen. Letztere wurde dann abgebrochen und so der Dom auf seiner nordwestlichen Seite freigestellt.

Wien. — Der „Verein zur Beförderung der bildenden Künste" hat im Lokal des Volksgartens eine „wechselnde" Kunstausstellung eröffnet, welche gegenwärtig 43 Werke, darunter 1 plastisches und 2 Aquarellen umfaßt. Am meisten gefällt der „Abend am Lago Piano in Ober-Italien" von Albert Zimmermann. Unter den Werken anderer Künstler sind zu nennen die Bilder von Dobyaschofsky, Selleny, G. Gaul, Friedländer u. A. m.

— — Unter der Leitung des neuen Dombaumeisters, Prof. Schmidt werden die Arbeiten zum Wiederaufbaue des St. Stephansthurmes tüchtig gefördert. Alle verfügbaren Kräfte werden diesem Theile der Restauration — der ohne Zweifel der wichtigste ist — zugewendet, um in möglichst kurzer Frist damit zu Ende zu kommen und der Stadt damit wieder ihren alten monumentalen Schmuck, ihr eigenthümliches architektonisches Bild zu geben. Treten keine hemmenden Zwischenfälle ein, so dürfte zu Ende des Jahres 1864 der Thurmbau vollendet sein.

Mailand. — Die alte, sehr interessante Kirche S. Ambrogio wird einer umfassenden Restauration unterworfen.

Lemgo. Bei einer vorgenommenen Restauration der hiesigen St. Nicolaikirche sind an den Wänden, namentlich des Chors, nach Wegnahme des Kalküberzugs Frescogemälde zu Tage gekommen, die, soweit die noch unvollständige Bloslegung derselben ein Urtheil gestattet, vielleicht nicht ohne Kunstwerth und Interesse sind. Es wäre daher wünschenswerth, wenn sich ein kunstverständiges und in solchen Dingen erfahrenes und geübtes Auge fände, welches diese Schilderein besähe, über ihren Werth ein begründetes Urtheil und den an der Kirche beschäftigten Maurern die nöthigen Andeutungen gäbe, wie bei der Behandlung und Restitution solcher übertünchter Wandgemälde am zweckmäßigsten zu verfahren sei.

Kunst-Kritik.

Der diesjährige Pariser Salon.

Einleitung. (Forts.)

In einem Lande, wo die Kunst so eng mit dem Leben verwachsen ist wie hier, schließen sich die bildenden Künste dem geistigen und moralischen Entwickelungsgange der Nation mit großer Schnelligkeit an; es ist daher nicht zu verwundern, daß sie mit der Verderbniß des guten Geschmacks und eines edlen künstlerischen Strebens gleichen Schritt gehalten haben. Am stärksten tritt dies in der Malerei hervor, auf welche der herrschende Zeitgeist stets den schnellsten Einfluß übt. Die rein technische Fertigkeit im Zeichnen ist ungemein entwickelt worden, aber die Komposition, die Farbengebung, der schöpferische Geist kurz alle die Anforderungen, welche die eigentliche Kunst außer der mechanischen Ausbildung stellt, sind sichtlich in Verfall gerathen. An die Stelle eigener Erfindung ist ein bloßes Nachahmen getreten; die Produktivität ist auf Kosten der Tüchtigkeit gesteigert worden. Die unabhängige Stellung, welche die französischen Maler seit dem Zersprengen der David'schen Schule den Regeln der Kunst gegenüber eingenommen, das völlige Loslagen von den Traditionen früherer Kunstepochen haben zu einem schrankenlosen Individualismus geführt. Innerhalb der einzelnen Kunstzweige bestimmt ausgesprochene Tendenzen zu erkennen, wird immer schwieriger; es scheiden sich noch einzelne Künstlergruppen von einander ab, aber eigentliche Schulen existiren nicht mehr: jeder Künstler folgt allein seinem Ideale und vorzüglich seiner Individualität. Das Studium der Kunstgeschichte und des Alterthums, welches am geeignetsten ist, das künstlerische Gefühl zu wecken, den Geist zu bilden, die Phantasie mit erhabenen Bildern zu erfüllen, und zu großartigem Schaffen zu begeistern, wird auf den französischen Akademien vernachlässigt, dagegen eine große Sorgfalt der technischen Vollendung gewidmet. Das Verschwinden der Historienmalerei ist eine der Wirkungen hiervon. Dem Streben nach Erfolg werden die höheren Zwecke der Kunst geopfert; nicht das Schöne, Edle und Wahre, sondern Das, was dem Geschmacke der großen Menge zusagt, ist Gegenstand der Malerei geworden: die Kunst ist in der Mode der Kunstliebhaberei untergegangen. Es gehört zum guten Ton, über Kunst zu sprechen und Kunstwerke zu kaufen. Die bric-à-brac- und Raritäten-Kabinets mehren sich von Tag zu Tag, und der Handel mit Gemälden ist in dem hôtel des ventes publiques während des letzten Winters bedeutender gewesen als der mit alten Meubles. Die neue Geldaristokratie schmückt ihre Salons mit theueren Kunstwerken, aber sie macht die Kunst zur Dienerin des Geschmacks und verlangt, daß sie dem Zeitgeiste huldige und den äußeren Sinnen schmeichle. Die Historienmalerei ist durch das historische Genre fast ganz verdrängt worden. Die Gründung des Versailler Museums und die officielle Aufmunterung, welche diesem Fache der Malerei vorherrschend zu Theil wird, hat einen lebhaften Wettstreit aller Talente auf diesem Gebiete hervorgerufen, denn die neuesten Erfolge der französischen Waffen bieten reichen Stoff. Aber die schöpferische Kraft denn die meisterhafte Technik, mit der Horace Vernet es verstand, das vollständige Bild einer Schlacht wie z. B. prise de la Smala auf der Leinwand wiederzugeben, sind von seinen Nachahmern nicht erreicht worden. Die Siege der französischen Waffen sind oft Niederlagen für die französische Kunst geworden, denn die großen Gemälde, welche die Schlachten von Magenta, Solferino u. A. darstellen sollen, sind nur Episoden dieser Kämpfe, mit einer so strengen Individualisirung einzelner Personen und Thaten, daß sie mehr den Werth von Portraits als den der Darstellung eines geschichtlichen Faktums haben. — In größerem Maaße noch als jene Bilder tragen die kirchlichen Gemälde den Stempel des officiellen Machwerks; man sieht ihnen an, daß sie auf Bestellung gefertigt, daß künstlerischer Drang und religiöse Inspiration sie nicht hervorgerufen haben; der skeptische Hauch des Jahrhunderts hat auch in dem streng katholischen Frankreich den frommen Glauben an die biblischen Legenden vergiftet.

Neben dem historischen wird das eigentliche Genre von den stingeren Malern am meisten gepflegt, denn hier lassen sich durch glückliche Wahl eines zeitgemäßen Stoffes, einige kühne hingeworfene Kontraste und überraschende Lichteffekte leichtere Lorbeern erringen als in der Historienmalerei ohne geschichtliche Forschung und in der kirchlichen Malerei ohne Religiösität. Nirgens tritt das fabrikmäßige Schaffen und Wiederholen eigener und fremder Ideen schroffer hervor als hier: man sollte z. B. glauben, daß die Maler für dies Jahr eine Konkurrenz in der Darstellung der Venus verabredet haben, so oft erblicken wir die schaumgeborne Göttin. Die romantische Richtung von Ingres und A. Scheffer zählt nur noch wenige Anhänger, und der

Digitized by Google

Realismus eines Delaroche und seiner zahlreichen Schüler wird immer mehr durch den Naturalismus eines Courbet, Couture, Hébert, Corot und ihrer Nachahmer verdrängt. Durch Effekte zu glänzen ist der Hauptzug der neuesten künstlerischen Bestrebungen. Die Zahl kleiner Sekten, die nicht durch neue Kunstregeln, sondern durch Behandlung derselben Stoffe sich bemerklich machen und beehalb mit einer Art von Spottnamen belegt werden, nimmt mit jedem Jahre zu. So z. B. heißen „die schwindsüchtigen Maler" diejenigen, welche Hébert's kränkelnde italienische Gestalten nachahmen; solcher kleiner Mädchen sind etwa ein halbes Dutzend mit den wohlklingensten Bezeichnungen ausgestellt. Ferner unterscheidet man „les peintres en gris", bei denen die graue Farbe in manieririer Weise hervortritt, „les peintres fantaisistes", Maler, die das Landvolk stets in Lumpen gehüllt darstellen, u. A. Auffehen erregen ist in Paris schon ein halber Erfolg, und um dies zu erreichen, verliert sich selbst die Kunst in Excentritäten und Frivolitäten. Die sogenannte école néogrecque hat lange Zeit Gegenstände in naturalistischem Stile mit großem Erfolge behandelt; ihr Führer Gérôme hat diese Richtung indeß vorläufig wenigstens aufgegeben, und seitdem verlieren sich die Nachahmer. Dafür mehrt sich der Kreis der sogenannten Maler des Orients, und die ethnographische Schule, welche die Landschaftsmalerei mit dem Genre verbindet. Die Versuche, Scenen des häuslichen Lebens in gemüthvoller Form darzustellen, glücken selten; dem Franzosen fehlt der Sinn und das Verständniß des Familienlebens. Die Landschaftsmalerei sucht, so weit sie sich nicht in den Orient flüchtet, ihre Stoffe größtentheils in der nächsten Umgegend von Paris; die Bilder machen daher auch oft den Eindruck von Reminiscenzen einer Landpartie. Der französische Landschaftsmaler lebt wenig in der Natur, daher dieser größere Mangel an Naturwahrheit als bei den Landschaftsmalern Deutschlands, Hollands und selbst Englands; seine Farbenessekte sind mehr Gebilde einer künstlichen Phantasie als der Ausdruck der Wirklichkeit.

Die Portraitmalerei ist durch die Vervollkommnung der technischen Gewandheit und des Kolorits wesentlich gefördert worden; sie ist von allen bedeutenden Malern der neueren Zeit wie Ingres, Scheffer, Delaroche, Horace Vernet und A. mit Vorliebe behandelt worden, und überdies die unentbehrliche Grundlage, um in dem militairisch-historischen Genre zu glänzen. Ihr widmen sich daher alle jüngeren Kräfte mit besonderem Eifer. Die ausländischen Portraits können mit den französischen in scharfer Auffassung der Individualität nicht konkurriren; in diesem Fache schließen sich alle Künstler den besten Vorbildern an, und lassen sich nicht durch eine Winterhalter'sche Geschmacksrichtung, die trotz der großen Erfolge in den höchsten Kreisen völlig isolirt dasteht, beirren.

Die Werke der Skulptur konnten nicht günstiger ausgestellt sein, als unter dem immensen Glasdache des Palastes zwischen Blumen und Vasen; die weißen Marmorglieder erhalten dadurch ein Leben, das ihnen der Künstler in übergroßem Streben nach klassischer Strenge der Formen oft nicht vermocht hat zu geben. Dennoch ist es anzuerkennen, daß die französische Skulptur trotz des Mangels an hervorragenden Führern die Traditionen der David und Pradier streng bewahrt und sich vor der naturalistischen Richtung der Malerei bewahrt hat. Fast alle bedeutenderen Künstler haben an dem Wettkampfe Theil genommen. Die Versuche, der Skulptur eine volksthümliche Grundlage zu geben, scheinen aber nicht glücken zu wollen; um eine realistische Richtung, die dafür unbedingt nöthig ist, mit Glück einschlagen zu können, muß der Künstler die idealen Formen nicht bloß nachzuahmen verstehen, sondern ganz von ihnen durchdrungen sein, und dies gelingt nur den Heroen der Kunst.

I. Historienmalerei.

Unter den wenigen historischen Bildern zeichnet sich „Der Tod Heinrichs III. von Merle" durch treffende Charakteristik der Persönlichkeiten aus; das Ereigniß selbst und die Stimmung der verschiedenen Figuren treten scharf hervor. Die Wirkung ist um so größer, weil nirgends das richtige Maaß überschritten ist; das Interesse der Handlung drängt wohl nach der Person des Königs hin, doch ist diese nicht in den Mittelpunkt gestellt, und es entstehen durch diesen Mangel an einheitlicher Komposition zwei Bilder, auf der einen Seite der in die Arme seiner Hofleute sinkende König, auf der andern der in das Zelt tretende Henry le Béarnais und sein Gefolge. Ein Fehler ist es ferner, daß der Maler zwischen diese beiden Gruppen, also in der Mitte der Scene den Leichnam des Mörders gelegt. Es dokumentiren sich in diesem Gemälde die Vorzüge und Mängel der neueren Richtung in auffallender Weise: große technische Vollendung in der Zeichnung und dem Ausdruck der einzelnen Gestalten, sowie eine glückliche Beherrschung des Kolorits, aber zugleich ein vollständiges Fehlgreifen in der Kompostion. — „Der Schwur des Brutus" von Delaunay bekundet, daß die französischen Maler bei Behandlung klassischer Stoffe sich noch nicht von dem hergebrachten Stile der David'schen Schule haben frei machen können. In der steifen, theatralischen Haltung des mit erhobenem Dolche schwörenden Brutus, den matten Farben und dem unwahren Faltenwurfe der Gewandung leben die Fehler jener After-Klassicität wieder auf.

II. Religiöse Malerei.

Wenn man die Bilder durchgeht, welche religiöse Gegenstände behandeln, so möchte man fast glauben, daß ein großer räumlicher Umfang ein unbestrittenes Recht zur Zulassung giebt; anders ist die Anwesenheit einzelner dieser Gemälde nicht zu erklären. „Christus auf dem Meere wandelnd" von Jalabert ist eins der wenigen Gemälde, die nicht blos künstlerisch ausgeführt, sondern auch in religiösem Gefühle gedacht sind. Das Meer geht hohl, der Himmel ist schwarz, die Jünger sitzen angsterfüllt in dem schwankenden Fahrzeuge, durch die dunkle Nacht schreitet Jesus, umgeben von einer Strahlenkrone, welche die Wellen aufblitzen macht, über die wogende Fluth hin. Hier verbindet sich Ingres'sche Romantik mit Delacroix'schem Kolorit zu einem vollendeten Kunstwerke. — Ein ebenfalls glücklicher Anklang an die romantische Schule von Ingres bekundet sich in zwei Bildern von Brémond: „Christus als Tröster" und „Christus und die Kinder." Einzelne Figuren erinnern in dem seelenvollen Ausdruck an Raphael'sche Gestalten; aber die mangelhafte Gruppirung stört den Gesammteindruck der Bilder. — „Die heilige Familie" ist ein vielfach versuchtes Thema, aber nur Bouguereau ist es gelungen, dasselbe würdig darzustellen. — „Christus erweckt die Tochter des Jairus" von Quantin. Wir sehen hier nicht wie in dem Richter'schen Bilde die hingestreckt liegende Todte plötzlich Leben gewinnen, sondern die bereits erweckte sitzt mit grauenhaft leichenfarbigem Gesichte aufrecht da und starrt bewußtlos in die Ferne. Die ausdruckslose Gestalt des Erlösers und die aus dem Hintergrunde herbeieilenden Eltern sind ebensowenig geeignet, das Sujet verständlich zu machen. Man muß es kennen, um zu errathen, was der Maler hat ausdrücken wollen. Ein mattes Kolorit vermehrt die Nichtverständlichkeit der Darstellung. — Mehrere „Christus am Kreuz" gehen entweder in dem Ausdruck des Schmerzes über die Grenzen des Schönen hinaus, oder sie entbehren jeden Ausdrucks. Die grellen Blutlachen, welche auf den Steinen unter dem Kreuze in allen Darstellungen hervortreten, sind gradezu widerlich. — Den vielen Bildern, welche die Märtyrergeschichte behandeln, ist nur zu wünschen, daß sie ihren Platz in wenig erleuchteten Kapellen finden mögen.

(Fortsetzung folgt.) HR.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verein für den Bau protestantischer Kirchen in Salzburg.

Aus der Mitte der Künstlerschaft Weimars ging im Laufe des verflossenen Herbstes die Idee hervor, durch eigene Beiträge wie durch dergleichen ihrer deutschen Kunstgenossen, eine Sammlung von Kunstwerken zu schaffen, durch deren Verloosung eine Summe erlangt würde, welche groß genug sei, um die zu dem Bau einer in der Stadt Salzburg zu erbauenden protestantischen Kirche noch fehlenden Mittel zu ergänzen.

In weiterer Verfolgung dieser Idee konstituirte sich am 23. Oktober 1862 ein Central-Comité in Weimar, welches zuvörderst an alle Künstler Deutschlands die Bitte erließ, diesem Unternehmen durch Bewilligung von Beiträgen ihrer Kunst gneigte Unterstützung zu schenken. Es wurden zu dem Ende über 600 Aufrufe nach allen Seiten hin verbreitet, in Folge deren bis jetzt 89 Anmeldungen von Beiträgen erfolgten, deren Werth sich auf etwa drei Tausend Thaler annehmen läßt. — Besonders erfreulich sind die Betheiligungen von Mannheim und Wiesbaden; aus ersterer Stadt sind durch die rege Theilnahme des Herren Stadtpfarrers Schellenberg Beiträge zum Werth von 590 fl. — aus letzterer Stadt sind durch die Bemühungen des Herrn Joachim Raff Beiträge zum Werth von 700 fl. versprochen worden. Der Werth der aus unserm Weimar dargebotenen Gaben läßt sich auf Ein Tausend Thaler veranschlagen.

Wenn in dem gedruckten Aufrufe vom 23. Oktober 1862 die Zusagen bis zum 1. Januar 1863 erbeten wurden, so ist damit ein Termin gesetzt worden, welcher für den Umfang des Unternehmens viel zu kurz gegriffen war. Das unterzeichnete Central-Comité hält es vielmehr im Interesse seines angestrebten Zweckes für geboten, das ganze laufende Jahr 1863 zur Sammlung von Beiträgen zu verwenden, und indem es mit dem Ausdrucke seines wärmsten Dankes heute den ersten Bericht über seine zeitherige Thätigkeit und erlangten Erfolge veröffentlicht, wiederholt es die so ergebene wie freundliche Bitte nach allen Seiten hin: durch gefällige Zusagen von Beiträgen das Unternehmen kräftig zu fördern!

Bis zum 31. März 1863 sind nachstehende Beiträge angemeldet resp. eingesendet worden:

Aus **Berlin**: Hr. Prof. Mandel, 3 Kupferstiche avant la lettre; Hr. Prof. Schievelbein, Raphael, Statuette; Hr. Prof. Ad. Menzel, Studienkopf. — Aus **Carlsruhe**: Hr. Prof. F. Dietz, Teufelsee, Gustav Adolph im Sarg; Hr. C. Ekermann, Oelbild, Landschaft; Herr. H. Vosberg, desgl.; Herr C. Roux, Oelbild, Schweizer-Hirtin. — Aus **Cöln**: Hr. Junge, 9 Kupferstiche, 8 Lithographien. — Aus **Darmstadt**: Hr. Prof. Felting, 4 Kupferstiche avant la lettre. — Aus **Frankfurt a. M.**: Hr. Reiffenstein, kleines Oelbildchen; Frl. Gontard, 2 Aquarellen. — Aus **Gotha**: Herr Prof. Jacobs, Oelbild, Bacchus mit Ziege. — Aus **Hanau**: Hr. G. Cornicelius, Oelbild, Studienkopf; Hr. H. Gollner, desgl., Landschaft. — Aus **Heidelberg**: Hr. Kunsthändler Meder, 8 Kupferstiche; Hr. Buchhändler Mohr, 5 gedruckte Werke; Ungenannter, 15 Lithographien. — Aus **Ilsenburg**: Hr. G. Crola, Oelbild, Landschaft; Frau C. Crola, 60 Blatt Portraits von Cornelius. — Aus **Landau**: Hr. Maurer, Album unit 50 Photographien nach ältern und neuern Meistern. — Aus **Leipzig**: Hr. Schmidt-Monnard, ein Heft Photographien; Hr. Ferd. Schiery, Oelbild, Flußlandschaft; Hr. Strömer, Oelbild, Fruchtstück; Hr. C. Meyn, desgl. Landschaft; Herr Paul Thumann, Oelbild, Nizio's Ermordung; Hr. A. v. Zahn, Aquarell; Hr. Prof. G. Jäger, 6 Photographien. — Aus **Mannheim**: Hr. Kunsthändler Artaria, 13 Kupferstiche; Hr. W. Dünkel, Aquarell; Hr. C. Hausser, Landschaftsstudie; Hr. Ph. Hausser, Oelbildchen; Hr. W. Hornberger, Statuette, Christbabe; Hr. Dr. Lorent, 5 Photographien aus Spanien; Dr. Director Keller, Aquarell. — Aus **Meiningen**: Hr. Hofmaler Diez, 2 Kohlen-Zeichnungen; Hr. Hofm. C. Wagner, 4 Hefte Radirungen. — Aus **München**: Hr. Joh. Ad. Klein, 13 radirte Blätter; Hr. J. Poppel, 2 Album von Salzburg; Hr. M. Kurz, 2 Sammlungen Stahlstiche; Hr. J. M. Bernay, 3 farbige Lithographien. — Aus **Neustrelitz**: Hr. Prof. Kannengießer, Oelbild. — Aus **Wien**: Hr. A. v. Arthaber, Oelbild von Jones; Hr. L. Lidau, Wert über Egypten; Die Genossenschaft Wiener Künstler, 8 Jahrgänge des Wiener Künstler-Albums; Hr. Fr. Stache, 30 Lithographien des Mosaik-Altars nach Leonardo da Vinci; Hr. Kunsthändler Neumann, 2 Lithographien; Hr. l'Allemand, 4 Kupferstiche; Hr. Bergbof, sammtliche Holzschnitte des Nonvara Reisewerks; Hr. Joseph Bauer, Photographie; Herr Carl Post, 4 Kupferstiche; Hr. Fr. Mitterlechner, Statuette; Hr. Fr. Friedländer, Interieur mit Staffage. — Aus **Wiesbaden**: Hr. A. de l'Aspée Sepia-Zeichnung; Hr. A. H. Dieffenbach, Oelbild; Hr. Prof. Ludw. Knaus, desgl. Studienkopf; Herr Jos. Kühn, Aquarell; Hr. Joh. Ad. Müller, Federzeichnung; Hr. Ludw. v. Rösler, Oelbild, Madonna; Hr. M. G. Sachs, Oelbild; Herr Ed. Al. Schmidt, Oelbild, Architektur; Herr Schweder, desgl. Landschaft; Hr. Jäckel, 3 Photographien. — Aus **Weimar**: Hr. Prof. Martersteig, Oelbild, Hutten; Herr E. Händel, desgl.; Herr Graf Mörner, desgl.; Herr Schwerdgeburth, Kupferstiche d. Luther-Cyklus; Hr. Wiedemann, Zeichnung; Hr. A. Bauer, Aquarell; Hr. Prof. Fr. Preller, Carton in Kohle; Hr. Fr. Preller jun. Zeichnung; Hr. B. Genelli, Zeichnung; Hr. Prof. v. Ramberg, desgl.; Hr. Dir. Graf Kalkreuth, Skize; Hr. Graf Harrach, desgl.; Hr. v. Schlicht, desgl.; Hr. Wislicenus, Carton in Kohle; Hr. Bantz, Skize; Hr. J. Marshall, Oelbild; Hr. Lieber, Zeichnung; Hr. Schenk, einige Photographien; Hr. Döpler, Oelbild; Frl. Fr. Schultze, Aquarell; Hr. Dr. K. Schöne, Zeichnung; Frl. A. Facius, einige Medaillen; Frl. Dr. Stegmann, farb. Architektur-Zeichnung; Hr. Lieut. Riedel, Aquarell; Frl. L. Seidler, Zeichnung; Hr. T. Knab, Oelbild; Hr. Schaller, Photographien.

Das Central-Comité
für den Bau protestantischer Kirchen in Salzburg.

Verlag von Eduard Trewendt in Berlin.

Soeben erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Wilh. Streckfuß. Lehrbuch der Perspektive. Für den Selbst-Unterricht bearbeitet. Nachtrag No. 1. Hoch 4°. ½ Beg. Preis 5 Sgr.

Vorräthig in Riegel's Buch- und Kunsthandlung (Carl Brelitz) in Berlin, Friedrichsstr. 180. [161]

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.
Entrée 5 Sgr.
Prof. **L. Knaus**: „Damenportrait in ganzer Figur". *Calame, Bosswet, Burckmann, J. Jacobs* etc. etc. [144]

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal
à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[165] Commission & Exportation.

Verlag von J. A. Brockhaus in Leipzig. [160]

Ernst Rietschel.
Von **Andreas Oppermann.**
8. Geh. 1 Thlr. 24 Ngr.
Der Verfasser dieser Biographie stand dem verewigten Meister persönlich nahe. Wir erhalten durch ihn eine anschauliche Schilderung des Lebens und der Werke Ernst Rietschel's, jenes echt nationalen Künstlers, dem das deutsche Volk die herrlichen Gebilde eines Lutter, Lessing, Goethe und Schiller verdankt und der mit diesen Schöpfungen der plastischen Kunst neue Bahnen eröffnet hat. Besonderes Interesse gewähren die von Rietschel selbst aufgezeichneten Jugenderinnerungen, der in die Erzählung verflochtene Briefwechsel mit seinem Lehrer und Freunde Rauch, sowie die Verhandlungen mit den verschiedenen Denkmalscomités über die dem Künstler ertheilten Aufträge.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 23.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

7. Juni 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich Sonntags** in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreis von ¼ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien **G. Jeder's** Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Korrespondenzen: ‡ Bremen, 26. Mai. (Die Ausstellung neuerer Oelgemälde.) — ‡ München, 1. Juni. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Düsseldorf, München, Nürnberg, Canton Waadt.

Kunst-Kritik: Der diesjährige Pariser Salon. (Fortsetzung.) — Berliner Kunstschau: Permanente Gemäldeausstellung.

Kunstindustrie und Technik: Museum für Kunst und Industrie.

Kunstinstitute u. Kunstvereine: Wissenschaftl. Kunstverein in Berlin. — I. Deutscher Ausstellungskalender. II. Ausländische Ausstellungen. III. Statistik der Ausstellungen im Monat Juni. IV. Programme u. Bekanntmachungen. — **Briefkasten.**

Korrespondenzen.

‡ **Bremen,** 26. Mai. (Die Ausstellung neuerer Oelgemälde.) Am gestrigen Tage wurde hier die in der Kunsthalle gehaltene Ausstellung neuerer in hiesigem Privatbesitz befindlichen Oelgemälde, über deren Vorstehen Sie in Nr. 12 Ihres geschätzten Blattes gesprochen haben, definitiv geschlossen. Daß ich Ihnen nicht schon früher über Stiefe in ihrer Art seltene, also auch wohl selbstverständlich gediegene Ausstellung Mittheilungen gemacht habe, hat darin seinen Grund, daß ich von Tage zu Tage hoffte, eine dabei gemachte unangenehme, beschämende Erfahrung schwinden zu sehen, sie also verschweigen zu können. Diese Erfahrung besteht nicht etwa darin, daß sich die Besitzer der Bilder geweigert hätten, ihre Schätze dem Kunstverein auf einige Wochen herzuleihen, damit festgestellt werde, was Bremen an guten Leistungen der jetzigen Malerei besitzt und alle Freunde der Kunst sich daran belehren und erfreuen könnten, — im Gegentheil, fast ausnahmslos hatten sie sich ihres Zimmerschmucks bereitwillig entäußert, — sondern sie besteht darin, zu sehen, daß dieser wirklichen Freunde der Kunst in unserer Stadt viel weniger sind, als die Direction des Kunstvereins es sich gedacht hatte, daß also rund herausgesagt die künstlerische Bildungsstufe des hiesigen größeren Publikums noch keineswegs die dem sonstigen geistigen Aufschwunge unserer Zeit entsprechende Höhe erreicht hat. Die Lauheit und Flauheit im Besuche der Ausstellung ist eine sehr schmerzliche Erfahrung, die freilich in einigem Zusammenhange steht mit der Spärlichkeit der deutschen Kunstjournalistik und der Mühseligkeit, mit welcher die deutschen Kunstblätter sich zu erhalten vermögen. Auch dafür ist ja die Theilnahme des größeren deutschen Publikums eine viel geringere als in Frankreich und in England. Daß eine große Menge s. g. gebildeter Leute bei den Kunstausstellungen noch rein am Aeußerlichen klebt, immer durch Neues angelockt werden und die Möglichkeit des etwaigen Kaufens oder Gewinnens vor sich haben will, hat diese Ausstellung im Vergleich mit unsern gewöhnlichen Vereinsausstellungen deutlich gezeigt. Hier, wo es galt, die Art und Weise der Vertretung der einzelnen Schulen und Fächer zu sehen und durch die Auswahl der einzelnen Meister den Charakter und den Entwickelungsgang derselben kennen zu lernen, hier hielt sich

Digitized by Google

das Publikum in sumpfsinniger Zurückgezogenheit. Eine Folge davon war, daß die Netto-Einnahme für den s. g. Donedei-Fonds, d. h. für die Erbauung eines zweiten Domthurmes viel geringer ausgefallen ist, als man es von dem bremischen Publikum erwartet hatte. Sie betrug nur etwa 100 Thlr. Und doch ging unser benachbarter Großherzog von Oldenburg den Bremern mit einem von wirklichem Verständnisse der Kunst zeugenden Beispiele voran. Se. k. Hoheit verweilte fast zwei Tag lang in der Ausstellung und äußerte nicht allein die lebhafteste Anerkennung der vielen trefflichen Werke der Malerei, sondern auch seine Verwunderung über das an den Tag gelegte geringe Kunstinteresse des bremer Publikums.

Aus dem Ihnen beim Beginn der Ausstellung übersandten Katalogе werden sie im Allgemeinen ersehen haben, welche Fächer und Schulen am reichhaltigsten vertreten waren; wie es aber die einzelnen Künstler im Besondern waren, kann selbst der Sachkundige aus dem Katalog nur dann beurtheilen, wenn ihm die benannten Bilder entweder durch Beschreibung oder durch eigene Anschauung bekannt sind. Es figurirten zwar im Katalog auch Namen wie Leissing, Karl Sohn, Chr. Köhler, Alfr. Rethel, Jul. Hübner und Jul. Schrader, aber die ausgestellten Werke derselben waren entweder nur Skizzen oder kleine hors-d'oeuvres. Wie läßt sich auch erwarten, daß der Privatbesitz an historischen Schöpfungen dieser Meister etwas Namhaftes anzuweisen hat? Das Bedeutendste in diesem Fache waren Th. Hildebrandt's „Tancred tauft Clorinde," Leutze's erstes, unvollendetes Exemplar des großen „Uebergang Washington's über den Delaware", das 1852 auf der akademischen Ausstellung in Berlin hatten und der hiesige Kunstverein vor einigen Monaten aus dem Bildervorrath eines Waarenmaklers für die geringe Summe von 1000 Thlr. Cour. erwarb, und Wittkamp's „Hugo Grotius in Rostock".

In dem besonders aus Düsseldorf sehr reich bedachten Genre drängten sich mir zwei Bemerkungen auf, von denen die eine für die schaffenden Künstler nicht sehr ehrenvoll ist. Es ist die, daß unter ihren Bildern sich gar viele mit bekannten Titeln fanden, welche zwei, drei oder auch noch mehre Male in Originalexemplaren derselben oder auch verschiedener Größe in die Welt geschickt sind. Dahin gehören mehrere von Jordan, Karl Hübner, Meyer von Bremen und Siegert.

(Schluß folgt.)

z **München,** den 1. Juni. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten.) Friedr. Voltz legt eben die letzte Hand an ein größeres Gemälde, welches die Heimkehr der Hirten in's Dorf zum Gegenstande hat. Es war ein heißer Tag, die Luft zittert noch, das Vieh regt wirbelnden Staub auf und Natur und Geschöpfe sehnen sich der abendlichen Ruhe entgegen. Das scheidende Licht der Sonne liegt verklärend auf Dorf und Wald und umgiebt Alles mit poetischem Schimmer. Die Komposition ist ebenso reich an Menschen- und Thier-Gestalten wie an landschaftlichen Motiven, insbesondere sind es die herrlichen Eichen, welche den Blick auf sich ziehen. Voltz ist längst als ausgezeichneter Kolorist bekannt, ich wüßte aber keine Arbeit, in welcher er nach dieser Richtung hin Trefflicheres geleistet hätte als in diesem bedeutenden Werke. — Emil Kirchner malte im Auftrage des Freiherrn von Schack (nebenbei bemerkt, des einzigen Privaten dahier, der Künstler angemessen beschäftigt, indem er eine werthvolle Sammlung fortwährend zu vergrößern bemüht ist) eine „Ansicht der Piazzetta in Venedig." Dadurch, daß er seinen Standpunkt auf der Lagune und zwar nicht den beiden Säulen, welche den Marcus-Löwen und den heiligen Theodor tragen, unmittelbar gegenüber, sondern etwas gegen das Münzgebäude zu nahm, dessen reiche Renaissance-Architektur nun sein Bild links abschließt, erhielt er den mächtigen Dogenpalast und die Marcuskirche in einer Perspektive, welche es ihm gestattete, all' die wunderbaren Einzelnheiten dieser Gebäude klar zu entwickeln, während der Ihrthurm mit einem Theil der Procurazien und ein paar Privathäuser den Hintergrund bilden, vor dem der schlanke Campanile in die blaue leicht bewölkte Luft emporsteigt. Ein paar Schiffe mit breiten Segeln unterbrechen nach rechts zu die architektonischen Linien in glücklicher Berechnung. Eine reiche Staffage im Kostume des sechszehnten Jahrhunderts, dazu eine mit schweren goldverzierten Decken geschmückte Barke an der Treppe vor den Säulen erhöhen ungemein die malerische Wirkung wie die festliche Stimmung des Ganzen. — Aug. Geist, dessen treffliche Arbeiten ihm bereits einen in weiten Kreisen hochgeachteten Namen verschafften, hat ein reizendes Bild auf der Staffelei, in welchem er, sich an ein einfaches Motiv anlehnend, durch poetische Fortbildung desselben, den Charakter jener alten Städtchen am Main zur Anschauung brachte, die uns, auch wenn wir sie zum ersten Male betreten, wie die alte Heimath begrüßen. Geist führt uns auf den Vorsprung eines Hügels, an den sich das Städtchen traulich anlehnt. Schön gezeichnete Baumgruppen beschatten die liebliche Stelle, von der aus der Blick über Thürme und Häuser weg in's Thal hinausschweift, in welchem der blaue Strom sich segelbelebt hinzieht. Das Ganze ist vortrefflich angeordnet, mit seltener Sauberkeit gezeichnet und in ächt künstlerischer Weise durchgebildet. — Bamberger bewegt sich, seit seine „englische Küste mit dem Schlachtfeld von Hastings" und sein „See von Albufera" einen schlagenden Beweis gegeben, daß seine Kraft auch dem bedeutensten Stoffe gewachsen, gerade in großen Raumverhältnissen. Erst kürzlich hat er ein Bild vom Piano di Sorrento von bedeutendem Umfange vollendet, und dieser Tage traf ich den gedachten Künstler mit einem zweiten Bilde der englischen Küste beschäftigt, das jenen beiden in seinen Dimensionen nichts nachgiebt. Während er in jenem ersten die Küste jenseits einer Einbuchtung des sturmbewegten Meeres in ziemlicher Entfernung zeigte und eine weite Ansicht derselben vor dem Beschauer aufrollte, führt er denselben diesmal dicht an den steilen Absturz des Ufers, an dem kaum ein Schifferkahn ungestraft landen mag. Gewaltige Massen banen sich, wilde Zerklüftungen zeigend, hier und da vom ewigen Wogenschlag des Meeres unterspült und ausgehöhlt, zur Linken malerisch auf, während zur Rechten der Blick in die schwere Wellen heranrollende See offen ist. Schwerherabhängende graue Wolken machen die ernste Stimmung der mächtigen Komposition noch ernster und düsterer. Hoffentlich wird es dem Künstler noch gelingen, sein Werk bis zur Ausstellung zu vollenden. — Moritz v. Schwind gedenkt um die Mitte dieses Sommers an die Ausschmückung einer Kirche im berühmten Kurerte Reichenhall zu gehen und ist eben mit der letzten Komposition zum Kreuzweg-Cyklus beschäftigt. Schwind's Genius kennt keine Schwierigkeiten der Komposition, ja er sucht sie nicht selten auf, nur um sie zu überwinden. Im gegebenen Falle galt es „die vierzehn Stationen" in Medaillonform zu geben. Ist nun der Stoff an und für sich wenig dankbar, einmal weil er bereits unzählige Mal verarbeitet wurde und dann, weil Wiederholungen geradezu geboten sind — das dreimalige Niederstürzen Christi unter der Kreuzeslast, die zweimalige Begegnung der Frauen Jerusalems — so kam hierzu noch die einer historischen Komposition höchst undienliche Kreisform. Von den vierzehn Kompositionen zeigt nur eine fünf und eine zweite vier Figuren, in allen übrigen genügten dem Künstler drei, um seinen Gedanken nicht blos vollständig klar, sondern in einzelnen Fällen selbst auf völlig neue Weise auszusprechen. Höchst interessant ist es zu sehen, wie er, um größere Abwechselung zu erzielen, hier die Gruppe koncentrirte, sie dort auflöste, wie etwa ein Komponisteur sein Motiv in anziehender Weise durch verschiedene Tonarten hindurch führt. –

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Preise aus dem Legate der v. Seidlitz'schen Stiftung sind diesmal dem Maler Prof. L. Knaus und dem Kupferstecher Seidel vom Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staate zuerkannt worden.

— — Der Bildhauer Prof. Franz Drake ist zum stimmfähigen Ritter, und der Historienmaler Jean Hippolyte Flandrin zu Paris zum auswärtigen Ritter des Ordens pour le mérite für Wissenschaften und Künste ernannt worden.

— — In voriger Woche ist der von Kaulbach aus München hierher gesandte große Carton zu dem Wandgemälde, welches als letztes großes Bild („die Reformation") im Treppenhause des neuen Museums ausgeführt werden soll, hier angekommen. Kaulbach selbst wird in Kurzem eintreffen, aber nicht, wie früher, Künstler aus München mitbringen, sondern hiesige Künstler als Mitarbeiter auswählen.

— — Der talentvolle Bildhauer Rosenthal, der sich durch seine charakteristisch aufgefaßten Thiergruppen bereits einen ehrenvollen Ruf erworben hat, ist gegenwärtig mit mehreren interessanten Arbeiten beschäftigt, worunter besonders einer überlebensgroße Gruppe von zwei Schwänen (für einen Springbrunnen im Wintergarten des Welfenschlosses bei Hannover) zu bemerken ist, die sich durch schönes Arrangement nicht minder wie durch Lebendigkeit der Bewegung auszeichnet. Außerdem hat er mehrere Entwürfe für kleine Springbrunnen zum Zimmerschmuck gefertigt, die durch die Originalität ihrer Erfindung sehr ansprechen.

Köln. — Die städtischen Behörden haben dem Erbauer des städtischen Museums eine Gratifikation von 500 Thlr. bewilligt.

— — Wie verlautet, soll der Dombildhauer Mohr nach Düsseldorf als Professor der Bildhauerei berufen werden.

— — Nächsten Oktober soll die Vollendung des Innern unsers Doms durch eine große Festlichkeit gefeiert werden, an welcher auch, wie man hofft, die Mitglieder unsers Königshauses Theil nehmen werden.

Düsseldorf. — Am Montag Abend 8½ Uhr traf Em. Leutze, aus New-York über Hamburg kommend, im besten Wohlsein hier ein. Zahlreiche Freunde hatten sich am Köln-Mindener Bahnhofe zu seinem Empfange versammelt. Ihm zu Ehren werden von der hiesigen Künstlerschaft Festlichkeiten vorbereitet.

*** München.** — Zufolge Erlasses des bayr. Staatsministeriums des Handels und der öffentlichen Arbeiten soll im Laufe des heurigen Herbstes eine Ausstellung von Zeichnungen und Modellir-Arbeiten der Schüler sämmtlicher gewerblicher Zeichnungsschulen des Königreichs im Glaspalaste dahier stattfinden. Die Durchführung dieses Gedankens wurde dem polytechnischen Vereine und dem Vereine für Ausbildung der Gewerke überwiesen, und letzterer nahm hiervon Veranlassung, ein weiteres längst gehegtes Projekt damit zu verwirklichen, nämlich eine Ausstellung von Kunst-Industrie-Gegenständen. Dieselbe beginnt am 1. September 1863 und endet am 30. Oktober desselben Jahres. Zur Ausstellung eignen sich Gewerks-Gegenstände jeder Gattung ohne allen Unterschied, soferne sie nur Anspruch auf künstlerische Erfindung und Durchbildung machen können. Auch die Erzeugnisse älteren Gewerbe-Kunst-Fleißes sind nicht ausgeschlossen. Die Anmeldungen mit kurzer Beschreibung des Gegenstandes, annähernder Angabe seines Umfanges und Gewichtes haben bis Ende Mai zu geschehen, und übernimmt der „Verein für Ausbildung der Gewerke" die Kosten der Her- und Rückfracht bis an die bayerische Grenze.

München. — In der Montmorillon'schen Kunsthandlung fand kürzlich die Versteigerung der Kupferstichsammlung des Herrn Endris aus Wien statt. Für 2285 Nummern wurden über 22,000 fl. gelöst. Das theuerste Blatt war die Kreuzschlagung Christi von Martin Schön, welches um 440 fl. versteigert wurde; einzelne Passionsblätter desselben Meisters kamen auf 160—225 fl. zu stehen. Für 127 Blätter Dürer's wurden im Ganzen 2186, für 40 Blätter Schön's 2839, für 110 Blätter Rembrandt's 1634, für 100 Blätter nach v. Dyk 1018, für 76 Blätter Marc-Anton's 1918 fl., für 3 Niellen 332 fl. 30 kr. gezahlt.

Nürnberg. — Es hat sich hier zum Zweck der Errichtung eines Denkmals für Hans Sachs ein Ausschuß gebildet. Ein sehr anerkennenswerthes Modell vom Bildhauer Kraufer ist in Vorschlag gebracht.

Canton Waadt. — In Avenches, dem alten Aventicum, haben eifrige Nachgrabungen zu Entdeckungen interessanter römischer Alterthümer geführt. Nicht nur ist eine mit Quadern besetzte, 200 Fuß lange Säulenhalle, an deren Säulen die Sockel sich noch wohlerhalten vorfinden, aufgedeckt, sondern auch ein fein gearbeitetes Relief gefunden worden, dessen Hauptbild Romulus und Remus darstellt, wie sie von der Wölfin gesäugt werden. In Bivid hat man eine lange Reihe keltischer Gräber entdeckt, in denen man außer den Todtengerippen manche Gegenstände von Bronce fand. In Turgau unterstützt die Regierung die Untersuchung der Pfahlbauten in Egelsee bei Niederweil.

Kunst-Kritik.

Der diesjährige Pariser Salon.

(Fortsetzung.)

III. Genre.

1. Mythologisches, symbolisches, religiöses, etnographisches Genre. 2. Schlachtenmalerei.

Aus der Mythe schöpfen die französischen Maler selten ihre Motive, doch entnehmen sie oft aus derselben Namen und schmücken rein menschliche, ansprechende Sujets damit, um eine strengere Stilführung zu rechtfertigen. Die „Venus" hat dies Mal regen Wettstreit hervorgerufen: fast jeden Saal schmückt ihr Bild. Von hervorragender Schönheit ist die von Cabanel, Baudry und Amaury Duval. — Cabanel, einer der begabtesten Schüler Picot's, hat das Gebiet der Hysterienmalerei, dem er seine ersten Triumphe verdankt, gänzlich verlassen und folgt dem Geschmack der Mode. Wie in dem französischen Leben Religion und Genuß sich oft eng an einander anschließen, so behandelt er abwechselnd religiöse und sinnliche Themata. Seine Gemälde der letzten Ausstellung: „Marie Madelaine" und „eine Nymphe von einem Faun entführt", ließen befürchten, daß auch er der melancholischen Richtung Hébert's, die unter den jüngeren französischen Malern epidemisch zu werden scheint, sich anschließen wollte. In seiner „Venus" zeigt sich aber die alte Kraft und das an Rubens erinnernde Kolorit wieder, welches seinen „Mort de Moise" und seine „Apothéose de Saint Louis" belebte. Die schaumgeborene Göttin ruht mit halbgeöffneten Augen, welche die eben erfolgte Werbung andeuten sollen, auf den blauen Fluthen;

Digitized by Google

sanfte Wellen spielen mit den lang herabwallenden goldigen Locken; ein frisches Leben erfüllt den schönen Körper, unter dessen durchsichtiger Hülle das Blut zu cirkuliren scheint. Zeichnung und Farbengebung sind von großer Wahrheit und Wirkung, aber mythologisch ist nur der Name an dem schönen Weibe, das mit kokettem Blicke den Beschauer zu fragen scheint: „bin ich nicht schön?“ Die physische Vollkommenheit tritt zu sehr hervor und spricht zu den Sinnen; es fehlt die erhabene Ruhe, die Strenge des Ausdrucks und der Linien, welche die Plastik des hellenischen Mythus erfordert, dessen Nachtheit den reinen Eindruck der Göttlichkeit niemals stört.*) — Baudry's „Venus“ ist nach der Fabel des persischen Dichters Firdusi aus einer Perle hervorgegangen. Unmuthvoll ruht sie, Gesicht und Rücken dem Anschauenden zuwendend, auf dem festigen, vom Meere bespülten Ufer, von Muscheln und Gestein umgeben. Unwillkürlich fürchtet man für den schönen, nackt daliegenden ruhenden Körper. — Amaury Duval hat die Verse Alfred's de Musset seiner Komposition zu Grunde gelegt:

Et Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
Sécouait, vierge encore, les larmes de sa mère,
Et fécondait le monde, en tordant ses cheveux.

Venus steht auf den Wellen, und windet mit den Händen die Feuchtigkeit aus den herabfließenden blonden Haaren. In dem sanft schwärmerischen Ausdruck des Gesichts, den edlen Formen der Glieder und der geringeren Frische des Kolorits zeigt sich Duval als der Schüler von Ingres. Aber auch diese Venus hat nichts Göttliches, und an Lebenswärme bleibt sie hinter ihren beiden Schwestern zurück. — Eine „Bachantin“ von Bouguereau, die, auf dem Rasen liegend, mit einer Ziege spielt, ist in naturalistisch sinnlicher Auffassung meisterhaft durchgeführt. —

Der Antwerpner Maler Leys, dessen Gemälde im Jahre 1855 hier und auf der vorjährigen Ausstellung in London gerechte Bewunderung erregten, hat in James Tissot einen Nachahmer gefunden, welcher jenen falsch plastischen mittelalterlichen Stil, von dem Rubens die Kunst befreite, in der französischen Malerei heimisch zu machen sucht. Seine „Rückkehr des verschwenderischen Sohnes“ leiden indeß, wie sein „Faust und Gretchen“ des vorigen Salons, außer der natürlichen Steifheit jenes Stils überdies an manieristischer Behandlung des Details; auch fehlt ihnen die Farbenpracht und glückliche Komposition der Leys'schen Gemälde.

Das wechselvolle Leben Molière's als Schauspieler und Dichter ist bei der großen Popularität desselben ein dankbarer Stoff für die französischen Maler. Louis XIV verehrte den großen Mann persönlich und zog ihn oft in seine Nähe. Eine Folge davon war die Verordnung des Königs, welche den Schauspielern gleiche bürgerliche und gesellschaftliche Rechte gab. Frau von Campen berichtet in ihren Memoiren über Molière's Stellung zu Louis XIV: „Hierauf wendete sich der König zu seinen Hofleuten und sagte: „„Sie sehen mich Molière zum Essen einladen, dessen Gesellschaft meine Offiziere für sich nicht gut genug finden.““ — Diese Scene ist von Gérôme und Lehman behandelt worden. — Der Molière des Letzteren entspricht indeß nicht der Persönlichkeit des Dichters; er steht dem Könige, welcher ihn an seinem Frühstück Theil zu nehmen einladet, befangen und fast linkisch gegenüber; der des Gérôme hat im Bewußtsein seines Werthes und Einflusses auf den König an der Tafel Platz genommen und scheint die hämischen Gesichter der Hofleute nicht zu bemerken. Nach dem Haß und der Verwunderung, welche sich in den Zügen eines eben eintretenden Prälaten aussprechen, möchte man glauben, daß Tartüffe zu jener Zeit schon über die Bühne gegangen. Die volle Meisterschaft des Künstlers bewährt sich in diesem an Umfang kleinen Bilde. Die natürliche Grazie des Königs, der sich an den Mißvergnügen seiner Umgebung zu weiden scheint, die Gruppirung und das Mienenspiel der zahlreich versammelten Hofleute sind wahr und künstlerisch wiedergegeben. Der Glanz der Kostüme und besonders das himmelblaue Kleid Ludwig XIV. sind von einem seltenen Farbenschmelz. — „Der Gefangene“ und „ein türkischer Sclächter in Jerusalem“ sind offenbar Eindrücke, die der Künstler von seiner letzten Reise nach dem Orient mitgebracht, und die er mit der ihm eigenen scharfen realistischen Charakteristik wiedergegeben hat. Sein Kolorit scheint unter dem südlichen Himmel noch an Wärme gewonnen zu haben. Daß er die Richtung der sogenannten neu-griechischen Schule, welche klassische Motive in moderner Form zu behandeln liebt, obgleich er ihr Begründer gewesen, verlassen zu wollen scheint, ist als ein Glück zu begrüßen. Seine „Phryne vor ihren Richtern“ und „Sokrates und Alkibiades bei Aspasia“ schilderten das Leben des Alterthums in der Malerei, wie etwa Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“ das Alterthum musikalisch interpretirt.*) Die Antike kann nur in antikem Geiste aufgefaßt werden, sonst wird sie trotz aller Meisterschaft in der technischen Behandlung zur Parodie. —

Gustav Doré überragt an schöpferischer Kraft alle jüngeren Maler Frankreichs. Die Illustrationen, womit er die Werke Dantes, die heilige Schrift, die Legende des ewigen Juden, die contes drôlatiques von Balzac, den Faust u. A. geschmückt, bekunden seinen Reichthum an Ideen und die große Begabung, alle Zweige der Literatur mit künstlerischem Sinne zu erfassen und ihren Geist in plastischen Kompositionen glücklich wieder zu geben. Aber die Oelmalerei scheint nicht das geeignete Feld für Doré, um neue Triumphe zu feiern; das langsame Schaffen mit dem Pinsel widerstrebt dem reichen Spiele seiner Phantasie und beeinträchtigt die vollendete Durchführung seiner Aufgabe.**) Seine Farben sind hart und ohne Leben. „François de Rimini und Paolo“ (Dante's Hölle I., 5) zeigte als Carton den gewandten Zeichner und erfindungsreichen Künstler; als Gemälde läßt es kalt, und die Farbengebung matt und anstrucklos ist, und in keiner Weise dem phantastischen Charakter des Sujets entspricht. Denselben Fehler haben die beiden andern Bilder dieses Salons. — Welches Uebermaaß von feurigem Kolorit herrscht dagegen in dem „Mord des Bischofs von Lüttich“ von Straszynski. Der russische Künstler hat, besonders in Rücksicht des Kolorits, sichtlich das Delacroix'sche Bild gleichen Sujets zum Vorbilde genommen. Die Komposition ist voller Leben und Wirkung, sobald das Auge sich in dem wüsten Getümmel einer Orgie von mehr als hundert Personen orientirt hat. Das zu grell roth schimmernde Kerzenlicht macht indeß den Eindruck, als sähe man das Bild durch ein rothes Glas an. —

Paris de Gharannes läßt seinen allegorischen Darstellungen „Krieg“ und „Frieden“ des letzten Salons zwei in ähnlichem, an die antike Fresko erinnernden Stile be-

*) Dies wird, glauben wir, mehr oder weniger immer bei gemalten Darstellungen der Venus stattfinden. Denn die Farbe ist eben dies konkrete Element, welches der abstrakteren, reineren Form plastischer Gestaltung ein irdisches Moment hinzufügt. Es wäre überhaupt die Frage, ob die hellenischen Mythen, welche im hellenischen Gefühl wesentlich plastisch vorgestellt sind, sich für die Malerei eignen; außer etwa für ornamentale Malerei im pompejanischen Charakter. Die ganze Götterwelt Griechenlands ist plastisch, ihrer Natur nach und eine modern-malerische Behandlung wird immer einen Widerspruch zwischen Inhalt und Form hervorbringen. Wir halten deshalb diese ganze Richtung für eine Verirrung. D. R.

*) Angelehnt von der absichtlichen Perfistlage im Offenbach'schen Orpheus. D. R.

**) Sollte der Grund hiervon nicht darin liegen, daß Illustrationen nach bereits künstlerisch gestalteten Stoffen (Gedichten, Dramen u. s. f.) sich überhaupt nicht für die Malerei eignen? Die Staffeleimalerei bedarf originaler Sujets, weil sie in sich abgeschlossene Kunstwerke schafft, während die Illustration als solche sich unmittelbar an einen gegebenen dichterischen Text anlehnt, den sie bildlich zu kommentiren hat. D. R.

Digitized by Google

handelte Bilder, „Arbeit“ und „Ruhe“ folgen. In der „Arbeit“ schildert er eine junge Ansiedlung. Im Vordergrunde spalten nackte, athletisch gebaute Gestalten den Stamm des Urwaldes; im zweiten Plan schmieden Andere das glühende Eisen, dahinter furcht der Ackersmann die jungfräuliche Erde, Fischer fahren mit Netzen beladen heim; eine Mutter nimmt das neugeborene Kind aus den Händen der Greisin entgegen. Die Idee und deren Gestaltung sind mit Sorgfalt und Geschick geordnet, die Ausführung aber ohne Leben. Statt eines rührigen, thätigen Schaffens herrscht in den kolossalen Figuren eine traumähnliche Trägheit vor, die Holzspalter und Schmiede stehen mit dem vollendeten Ausdruck der Erschlaffung, als wollten sie sagen: ich kann nicht mehr! Diese Leblosigkeit der Erscheinungen wird noch durch das Kolorit vermehrt, dessen Mattheit an antike Fresken oder verblaßte Tapeten erinnert. Sollten diese Bilder nur die Bedeutung von Cartons haben, so hätte der Künstler besser gethan, statt dieses an Farblosigkeit grenzenden Kolorits jede Farbengebung zu meiden. Auch in der Darstellung der „Ruhe“ wäre den Figuren im Allgemeinen mehr Leben zu wünschen; einige derselben schweben mehr wie Larven oder Silhouetten, denn als menschliche Wesen in der nebelgrauen Beleuchtung des Hintergrundes unter. Den Mittelpunkt der Darstellung bildet eine Gruppe von Männern und Frauen, die der Erzählung eines Greises lauschen. Trotz aller Mängel der Ausführung ist das Streben des Künstlers nach etwas Höherem als dem Beifall der großen Menge nicht genug anzuerkennen. Seinen Figuren fehlt sichtlich nur deshalb Kraft und Leben, weil er zu sehr bemüht gewesen ist, die erhabene Ruhe und die strengen Linien klassischer Vorbilder nachzuahmen. —

Man konnte übrigens diese beiden großen Werke nicht ungünstiger placiren als neben die „Schlacht von Magenta“ von Yvon. Welche Farbenpracht, welch buntes Durcheinander tritt dem Auge hier entgegen! Die Schlacht von Magenta ist zu einem mörderischen Kampfe Mann gegen Mann zusammengeschrumpft; die Unmöglichkeit, das Bild einer Feldschlacht auf einem so kleinen Raume übersichtlich darzustellen, hat den Künstler bestimmt, den letzten Widerstand der Oesterreicher innerhalb der Stadt selbst zu schildern. In dem Centrum des Gemäldes stürmt der Obrist Türer, eine Fahne in der Hand, an der Spitze von Zouaven gegen ein vom Feinde vertheidigtes Gebäude. Die Figur und That dieses Officiers tritt in einer so auffallenden Weise hervor, daß sie fast allein das Interesse des Beschauers in Anspruch nimmt. Die verwundeten und todten Oesterreicher und Franzosen, der Blitz der Schüsse und der Pulverdampf scheinen nur ihm als Staffage dienen zu sollen. Wie ein Hektor oder Achilles erscheidet er allein das Schicksal des Tages und öffnet durch sein Auftreten den Franzosen die Thore von Mailand. Als Nebenepisoden treten im zweiten Plane des Bildes hervor: links der General Espinasse, welcher verwundet fortgetragen wird und seinem ebenfalls tödlich getroffenen Adjutanten Froidefond ein letztes Lebewohl sagt; rechts der General Mac Mahon, der dem General Motteronge Befehle ertheilt. Hinter dieser Gruppe werfen sich algierische Tirailleure auf den Feind, während im Hintergrunde österreichische und französische Truppen in den Straßen Magenta's in dichtem Handgemenge mit einander kämpfen. Die Verschiedenartigkeit der Uniformen, die martigen Gestalten der Zouaven, die aufs Aeußerste gesteigerte Kampfeswuth auf beiden Seiten sind lebendig und mit glänzendem Kolorit wiedergegeben. In der Komposition hat dies Gemälde den Fehler der meisten Schlachtenbilder, daß es für eine Schlacht zu wenig und für eine bloße Episode derselben zuviel giebt. Bei zu umfangreicher Darstellung kann die vereinte Kunst der Strategie und der Malerei, wie sie Horace Bernet in hohem Maaße besaß, nicht verhindern, daß die Einheit des Bildes verloren geht; die 66 Fuß lange „prise de la Smalah“ ist keine einheitliche Komposition mehr, sondern eine Art Rundgemälde ohne bestimmten Mittelpunkt. —

Unter den zahlreichen andern Kriegsepisoden, welche der Salon aufweist, zeichnet sich durch lebhafte, naturwahre Auffassung und scharfe Charakteristik der einzelnen Persönlichkeiten besonders aus: „Die Fahne des 91. Linien-Regiments bei Solferino“ von Bellang é Sohn, und die „Episode aus dem Rückzuge von Rußland“ von Bellang é, dem Vater.

In den Werken von Charpentier, Beaucé, Armand-Dumaresq bekundet sich in ähnlichem Maße die große Virtuosität der französischen Maler in diesem Genre. Zwei kleinere Gemälde von Protais: „Der Morgen vor dem Angriff“ und „Der Abend nach dem Kampfe“ fassen das Kriegshandwerk von der psychologischen Seite auf. Er schildert mehr die Gefühle des Soldaten als seine äußere Thätigkeit. In dem ersteren Bilde steht eine kleine Truppe Jäger im frühen Morgenroth kampfbereit da. Ein junger Officier an der Spitze späht forschend in die Ferne; die Mannschaften, durchweg junge Leute, sind ernst und entschlossen, ohne Affektirtheit: man sieht ihnen an, daß ihre Gedanken vor dem entscheidenden Momente noch einmal bei den Lieben in der Heimath verweilen. Der „Abend“ zeigt uns dieselbe Truppe, aber Tod und Wunden haben ihr Reihen gelichtet; die Uniformen sind mit Blut und Staub bedeckt, der Ausdruck der Ermüdung ruht, mit dem Gefühle männlich erfüllter Pflicht gepaart, in den erschöpften Zügen. (Fortsetzung folgt.)

Berliner Kunstschau.

Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. Unsere Aufmerksamkeit wurde zunächst durch ein „Weibliches Portrait“ von Knaus gefesselt, welches durch die Leichtigkeit und eminente Virtuosität der technischen Behandlung namentlich der stofflichen Details an das Portrait Raven's erinnert. Was die Figur selbst betrifft, so wirkt das Inkarnat nicht so plastisch, wie wir es wohl von Knaus vermuthet hätten. Auch die Augen lassen zu wünschen übrig. Die Iris des linken ist offenbar zu groß und das Weiße in beiden schneidet sehr hart ab. Endlich macht auch der linke Arm in seiner Verkürzung einen unrichtigen Eindruck, da er zu klein erscheint. Im Uebrigen macht die Figur in Haltung und Ausdruck die Wirkung einfacher Noblesse.

Unter den andern Bildern heben wir hervor: Schobelt's „Cäsar Borghia und Machiavell“, ein Thema, das die Kräfte des Künstlers überstiegen zu haben scheint, da weder von einer Charakteristik der Personen noch von einer künstlerisch-dramatischen Auffassung der Handlung darin eine Spur ist. — Hoffmann's (Dresden) „Othello und Desdemona“ leidet an jenem Mangel aller Illustrationsbilder, daß sie in der Wirkung weit hinter jenem Ideal zurückbleiben, welches in der Phantasie des Lesers durch das poetische Original erzeugt wird, obschon es mit Fleiß gemalt ist. — Ein „Herrenportrait“ von Al. Denicke ist lobenz zu erwähnen.

Unter den Landschaften, Architekturen u. s. f. heben wir vor Allen ein größeres Bild Koller's „Schweizer Idylle“ hervor, welches Schönheit der Komposition mit großer Kraft der koloristischen Behandlung verbindet. Es herrscht ein edler Realismus darin, der für die Motive durchaus passend ist. Nächstdem nennen wir zwei poetische Landschaften von A. Weber, einen recht hübsch gestimmten „Sommerabend“ von Hellräth und ein kleines Bildchen von Dressler, das ebenfalls eine poetische Wirkung macht. — Von Architekturen zeichnet sich C. de Cauwer's „Portal der Sablonkirche zu Brüssel“ durch zarte Durchführung und glänzendes Kolorit aus. — Ein bedeutendes Werk ist Bossuet's Architekturlandschaft „die maurischen Ruinen der Stadt Zehra“. Meisterhaft ist die Sonnenbeleuchtung im Vordergrunde. Der Mittelgrund erscheint etwas verblasen. Als mißlungen in jeder Beziehung ist J. Jacobs „Venedig“ zu nennen.

M. Sr.

Digitized by Google

Kunst-Industrie und Technik.

Museum für Kunst und Industrie.

Die Wiener Zeitung theilte vor einiger Zeit nachstehendes Handschreiben des Kaisers an den Erzherzog Rainer mit:

„Lieber Herr Vetter Erzherzog Rainer!

Da es für den Aufschwung der österreichischen Industrie ein dringendes Bedürfniß ist, den vaterländischen Industriellen die Benutzung der Hilfsmittel zu erleichtern, welche die Kunst und Wissenschaft für die Förderung der gewerblichen Thätigkeit und insbesondere für die Hebung des Geschmackes in so reichem Maße bieten, so finde Ich anzuordnen, daß eine Anstalt unter der Benennung „Oesterr. Museum für Kunst und Industrie" ehestens gegründet werde. In dieses Museum sind geeignete Gegenstände aus den Sammlungen Meines Hofes, des Arsenales vor der Belvederelinie, der Wiener Universität, des hiesigen polytechnischen Instituts und anderer öffentlichen Anstalten in der Art aufzunehmen, daß diese Gegenstände unter Vorbehalt des Eigenthumsrechtes dem Museum dargeliehen, und bei ihrer Zurückstellung nach Bedarf gegen andere ungewechselt werden. Zugleich erwarte Ich mit Zuversicht von dem bewährten Patriotismus der Gemeinden, insbesondere Meiner Haupt- und Residenzstadt Wien, des Adels und des übrigen besitzenden Publikums, daß auch deren wissenschaftliche Kunstanstalten und Sammlungen in derselben Weise dem Museum werden nutzbar gemacht werden, wie dieses von Seiten Meines Hofes der Fall sein wird.

Da jedoch die Gründung dieses Museums bei der zu ihrem vollen Gedeihen erforderlichen Großartigkeit der Schöpfung jedenfalls einige Zeit in Anspruch nehmen wird, das Bedürfniß nach einem solchen Institute aber vorzugsweise auf dem Gebiete der Kunstindustrie zu Tage getreten ist, so hat die Errichtung der hierauf bezüglichen Abtheilungen des Museums unter Vorbehalt der Erweiterung derselben unverweilt zu erfolgen und gestatte Ich die vorläufige Unterbringung dieser Abtheilung des Museums in dem Ballhause Meiner Hofburg.

Die darin aufzustellenden Kunstwerke sind von Meiner Hofbibliothek, von dem Depot der Bildergalerie von Belvedere, aus den Vorräthen an Tapeten und Mobilien Meiner Hofburg und Meiner Schlösser (Schönburg, Lorenburg u. A.), von dem Antikenkabinette, von der Ambraser Sammlung, von meiner Schatzkammer und von dem Arsenale vor der Belvedereliniе auf die angegebene Art zu entlehnen, und es ist die Gemeinde Wien, der Adel und das Publikum aufzufordern, auch aus dem Wiener Gemeinde-Arsenale und aus Privatsammlungen geeignete Kunstwerke dem Museum in derselben Art zeitweise einzuverleiben.

Die Kunstwerke sind wohlgeordnet und verzeichnet mit den nöthigen Vorsichten der Beschauung und dem Studium zu überlassen, und es ist den österreichischen Industriellen selbst Gelegenheit zur Ausstellung besonders vorzüglicher Gegenstände zu geben.

Auch ist mit dem Museum eine photographische Anstalt und eine Gypsgießerei in Verbindung zu bringen.

Vor Allem ist jedoch für das Museum ein Statut zu entwerfen, zu dessen Ausarbeitung sowie zur Einleitung aller die Eröffnung des Museums vorbereitenden Schritte Ich ein provisorisches Comité zu ernennen finde, welches unter dem Vorsitze des Sectionschefs im Staatsministerium, Karl Edlen von Lemwisky, aus dem Schatzmeister Meiner Schatzkammer und Kustos Meines Münz- und Antiken-Kabinets, Johann Gabriel Seibl, aus dem Kunstreferenten im Staatsministerium, Ministerialsekretair Dr. Gustav Heider, und aus dem außerordentlichen Professor der Kunstgeschichte an der Wiener Universität, Rudolph v. Eitelberger, zu bestehen hat und welches ich ermächtige, bei eintretendem Bedarfe seine Erweiterung durch noch ein oder das andere Mitglied zu beantragen und nach Erforderniß Sachverständige zu vernehmen.

Dieses Comité hat seine Anträge sowie den von ihm verfaßten Statut-Entwurf unmittelbar Euer Liebden vorzulegen.

Ich gewärtige, daß diese Angelegenheit mit der größten Beschleunigung behandelt und Mir der Statut-Entwurf sowie die weiteren Anträge baldigst zur Beschlußfassung vorgelegt werden."

Diesen kaiserlichen Erlaß bespricht die Leipziger Illustrirte Zeitung 1863 Nr. 1090 Seite 205 in einem Artikel, überschrieben: „Der Staat und das Kunstgewerbe", in Zusammenstellung mit einem von Preußen gegebenen Erlaß zum Besten der Kunst und Kunstgewerbe, welch letzteres folgenden Räsonnements: „Es sei erfreulich, daß Oesterreich auf dieser Bahn so rüstig vorschreite und wie England und Frankreich durch das Süd-Kensington und Sèvres-Museum zur Hebung des Kunstgeschmacks in den Gewerben, vermöge eines innigen Verbandes mit Kunst und Wissenschaft, den Wettlauf mit jenen Ländern glücklich begönne. — Auch in Deutschland ließe sich eine Anzahl Museen für Kunst-Industrie herstellen und dies würde zur unerläßlichen Nothwendigkeit, wenn man nicht zurückbleiben wolle. Die große Ausstellung in London habe evident dargethan, daß das Gewerbe auf dem Gebiete des Schönen festen Fuß faßte und die öffentliche Meinung sich auf dem richtigen Wege befinde. Es müßten daher von den Regierungen Museen zu solchem Zwecke gegründet werden, wobei sie auf allgemeine Zustimmung gewiß rechnen dürften." —

Der Verfasser scheint hier wesentlich auf Preußen hinzudeuten, denn er beginnt seinen Artikel mit einem Vergleiche Dessen, was Oesterreich, mit Dem, was Preußen jüngst zur Förderung der Kunst gethan haben, wobei er es namentlich ausspricht, daß die österreichische Verfügung weiter gehe und folgenreicher sein werde als die preußische Maaßregel, (welche letztere sich bloß auf das Leihen einer Anzahl von Gemälden aus der Privatsammlung des Königs und aus königlichen Schlössern, zur Bereicherung der National-Galerie in Berlin beschränkt, die dann nach und nach durch neue umgetauscht werden sollten), falls sie nicht die Erweiterung fände, die er hofft.

Auch uns scheint der Wunsch, daß Preußen, so wie solches bereits in Oesterreich geschehen ist, nach dem Vorbilde des Süd-Kensington-Museums, ein Museum für Kunst und Industrie gründen möge, ein eben so berechtigter wie auf Bedürfniß beruhender.

Wenn der geehrte Verfasser jedoch der preußischen Regierung und den Besitzern von Privatsammlungen in Preußen, wie es nach dem Referate den Anschein gewinnt, einen Mangel an Interesse und Thätigkeit für den Gegenstand vorwirft, so scheint uns ein solcher Vorwurf, wie wir weiterhin sehen werden, nicht zutreffend. Die preußische Regierung hat ihre Bestrebungen zur Förderung der Kunst und Industrie weit früher bekundet, als ein Kensington- und Sèvres-Museum bestand; und wenn sie auch damals noch kein besonderes Museum der Art effektive begründete, so hatte sie doch für Anlegung und Erweiterung von Kunst-Museen Sorge getragen und in einem mit außerordentlichen Aufwande herausgegebenen Vorbilderwerk ein wichtiges Lehrmittel für die Kunst-Industrie geschaffen. Auch seitens vieler Privatbesitzer von Kunstsammlungen in Preußen war dem Publikum in liberaler Weise die Benutzung derselben gestattet. Preußen besitzt sogar, wenn auch nicht im Mittelpunkte des Staates seit länger als einem Vierteljahrhundert ein eigends der Förderung der Industrie und des Kunsthandwerks, also demselben Zwecke, gewidmetes Museum, welchen die genannten Sammlungen in England und Frankreich seit Kurzem erst so eifrig verfolgen: wir meinen das aus den großartigen und umfassenden

Digitized by Google

Sammlungen des Freiherrn v. Minutoli hervorgegangene Museum zu Liegnitz.

Dieses Museum, wenn auch nur von einem Privaten gegründet, ist durch die Regierung mittelst Hergabe eines öffentlichen Lokals unterstützt und in den Stand gesetzt worden, die Gegenstände nutzbringend aufzustellen. Die Sammlungen dieses Instituts, obgleich nur aus Privatmitteln entstanden, umfassen gleichwohl kostbare Reihenfolgen von Musterwerken aller Zeiten, in manchen Abtheilungen sogar reicher und vollständiger als die von Süd-Kensington und Sèvres. Wenn sie dessen ungeachtet bisher nicht zu dem Nutzen geführt haben wie jene, so liegt solches in anderen Verhältnissen.

Ob sich ihre Wirksamkeit zu einer ähnlichen gestalten lassen werde, und ob es hierzu fremder Hülfe bedürfen wird, ferner, von woher diese kommen und endlich worin sie bestehen müßte, dies nachzuweisen behalten wir einem besonderen Artikel vor.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

(Sitzung vom 15. Mai.)

Dr. E. Förster aus München, korrespondirendes Mitglied des Vereins, legte das reich ausgestattete Werk des Professor J. C. Schulz: „Danzig und seine Bauwerke" vor, welches in gegenwärtiger Zeit, wo es bald gelten dürfte, die moralischen Eroberungen germanischer Bildung und Gesittung in unseren nordöstlichsten Besitzungen zu wahren und zu behaupten, ein glänzendes Zeugniß dafür ablegt, was deutscher Kunstsinn, deutsche Betriebsamkeit und Tapferkeit in der Stadt Danzig und dem Schiffe Marienburg geschaffen haben. Von der Kunstreise, welche Dr. E. Förster nach jenen beiden Städten zu unternehmen im Begriff steht, dürfen die Kunstfreunde sich eine reiche Ausbeute versprechen. — Ein von Hrn. Baum nach einem sehr ansprechenden Bildchen Pietro Perruzzi's der königl. Galerie, eine Caritas mit drei lieblichen Kindern vorstellend, treu und zart ausgeführter Holzschnitt, fand allgemeinsten Beifall. — Den wissenschaftlichen Vortrag hielt Professor Michelet über die „Gruppe des Laokoon." Als eine captatio benevolentiae schickte der Vortragende die Bemerkung voraus: man möge es ihm nicht als Anmaaßung auslegen, wenn er in Gegenwart so bewährter Aesthetiker und ausgezeichneter Künstler sich nicht immer für die in neuesten Zeiten überwiegend angenommenen Ansichten aussprechen werde. Seine Bemerkungen beschränkten sich auf zwei Punkte: 1) Die Zeit, in welcher die Gruppe des Laokoon geschaffen worden sei; 2) die Unterschiede, welche in der Auffassung des Stoffes zwischen dem Bildhauern Agesander, Polydorus und Athenodorus und dem Dichter Virgil stattfänden. In Bezug auf den ersten Punkt stellte er die Lessing'sche Ansicht, welche das Werk für ein viel früheres hält, entgegen und führte namentlich die berühmte Stelle des Plinius (Hist. nat. XXXVI c. 4., Nr. 11), als sehr für die Behauptung Lessing's sprechend an. Auf den zweiten Punkt übergehend, bemerkte der Vortragende, daß, wenn die Künstler nach dem Dichter gearbeitet hätten, sie mit der größten Originalität und dem feinsten Gefühl für die Erfordernisse ihrer Kunst auch von ihrem Vorbilde abgewichen seien. Den allgemeinen Unterschied, daß, was Virgil als successiv geschildert, die Künstler natürlich als simultan hätten bilden müssen, nur kurz berührend, begründete Prof. Michelet näher die drei Unterschiede: daß bei den Künstlern Laokoon nicht, wie im Virgil, schreie; daß die doppelten Windungen der Schlangen um Leib und Hals bei Virgil von Agesander und seinen Genossen in die Nebenglieder der Arme und Beine verlegt worden seien; daß die beiden nach Virgil die Gruppe von oben überragenden Schlangenköpfe von den bildenden Künstlern nach Rechts und Links in die Mitte der Gruppe verlegt worden, indem der Eine in die rechte Seite des jüngeren Sohnes, der andere in die linke Seite des Vaters eindringe. Die Darstellung des Schweigens ist nach der bildenden Kunst zu empfehlen, weil der Eindruck immer nur der einen unverrückbar aufgesperrten Mundes sein könne. Die Windungen der Schlange ließen im Bildwerke sehr sinnig den Leib frei, weil wir sonst nicht das ausdrucksvolle Spiel der leidenden Nerven und arbeitenden Muskeln, sondern nur Pressungen und Anschwellungen des Fleisches zu sehen bekommen hätten. Die Verlegung der Schlangenköpfe — abweichend von Virgil's Beschreibung — sei darum nothwendig gewesen, damit die Gruppe nicht in zwei unförmlich lange Spitzen auslaufe, sondern die pyramidalische Zuspitzung sich unserm Auge so schön, wie in der Sixtinischen Madonna Raphael's, darbiete. Ueber der breitesten Grundlage, den dem Unterkörper des Vaters sich anschließenden Knabengestalten, erhebe sich nämlich in schmalerer Ausdehnung, nach rechts hin gebogen, der Oberkörper des Vaters mit dem erhobenen Arme des einen Sohnes. Und das Schmerzeneamtlid des Vaters mit seinem aufgehobenen, von der Schlange umwundenen Arme fülle in gehörigem Maße den Giebel. — An diesen Vortrag knüpfte sich eine Debatte, an welcher sich die Herren Tölken, von Klöber, Waagen, von Korff und Remy betheiligten. Sehr bedauert wurde die Abwesenheit des in dieser Streitfrage als Autorität anerkannten Herausgebers von Winckelmann's Werken, des Geh. Raths Dr. Joh. Schulze, welcher sich (Winkelmann's Werke, Bd. 6 2 S. 204.) gegen Lessing's Ansicht dahin erklärt, daß die Künstler des Laokoon einer Zeit angehörten, da die Kunst bei den Griechen ihren höchsten Gipfel erstiegen hatte, mithin die Gruppe des Laokoon kein unter den römischen Kaisern entstandenes Kunstwerk sei. Dieser Ansicht haben sich später Otfried Müller (Handb. der Archäologie S. 137.), Welcker, (Alt. Denkm. I. S. 322. u. folg.) und am ausführlichsten Brunn (Gesch. der griech. Künstler I. 475) angeschlossen. Nachdem letzterer die aus der angeführten Stelle des Plinius gegen Winckelmann's Ansichten erhobene Beweisführung als gründlicher Philolog und Kunsthistoriker wiederlegt hat, fügt er als Endergebniß seiner Untersuchung hinzu: „Wären aber auch Plinius Worte noch zweideutiger, als sie es in der That sind, so würde doch die Entscheidung für die ältere Zeit der Diadochenherrschaft (also gleich nach Alexander's Tode) aufsallen müssen, sobald wir uns erinnern, daß von allen uns bekannten Künstlern keiner überhaupt bis zur angusteischen Epoche heraureicht. Die Meister des Laokoon aber nach dem Verblühen der rhodischen Kunstschule, nach dem Verluste der politischen Selbstständigkeit ihres Vaterlandes urplötzlich erstehen zu lassen, das mag verantworten, wer da will!"

F. F.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Ostdeutscher Cyklus.** Die Ausstellungen begannen am 15. December 1862 zu Danzig, am 2. Februar zu Königsberg, am 1. April zu Stettin und Elbing, am 1. Mai zu Breslau, woran sich Görlitz schließt. Schluß Ende Juni.

2. **Westlicher Cyklus.** Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Hasse, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Diosturen unter den Anzeigen.)

3. **Der Prager Kunstverein** hat am 12. April eröffnet (s. Nr. 8. der Diosturen).

4. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeiz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Diosk.)

5. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Diosk.)

6. **Die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen** in Hamburg wird am 4. Juni eröffnet (Programme in Nr. 4 und 11 d. Diosk.)

7. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 1. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Diosk.)

8. **Kieler Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli.

9. **Dresdener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — Das Programm siehe unten in dieser Nummer.

10. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 1. September. (Das Programm folgt in einer der folgenden Nummern.)

II. Ausländische Ausstellungen.

1. **Pariser Salon.** Eröffnung am 1. Mai (s. Nr. 14. d. D.)

2. **Die Schweizer Ausstellung** ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden. Es folgen Zürich, Luzern, Solothurn u. s. f.

Digitized by Google

3. **Kunstausstellung im Haag.** Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14 d. Diosk.)

4. **Kunstausstellung in Turin.** Eröffnung am 1. Juni. (Siehe das Programm in Nr. 18 d. Diosk.)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat Juni.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt oder werden eröffnet in: 1. Görlitz. 2. Halle. 3. Prag. 4. Jena. 5. Karlsruhe. 6. Hamburg. 7. Dresden. 8. Paris. 9. Zürich. 10. Im Haag. 11. Turin.

IV. Programme und Bekanntmachungen.

a) der Akademischen Ausstellung in Dresden.

1. Die Ausstellung wird Sonntag den 28. Juni eröffnet und Sonntag den 27. September geschlossen.

2. Die Zurücklieferung der ausgestellten Gegenstände beginnt am 1. Oktober, kann jedoch auf besonderes Verlangen bereits vom 14. September an, in dem in §. 16 des Regulativs gedachten Falle eines besonderen Vorbehalts auch noch früher erfolgen. (Im Falle der Zurückforderung ausgestellter Gegenstände vor dem Schlusse der Ausstellung geschieht jedoch die Rück- oder Weitersendung der ersteren ausschließlich auf Kosten des Einsenders.)

3. Die Einsendung der auszustellenden Gegenstände ist womöglich spätestens bis zum 22. Juni zu bewirken.

4. Indem wir wegen aller einzelnen rücksichtlich der Ausstellung festgesetzten Bestimmungen auf das gedachte Regulativ zu verweisen uns erlauben, ersuchen wir im Interesse der zu bewirkenden Versicherung der ausgestellten Kunstwerke gegen Feuersgefahr recht angelegentlich um die in §. 13 des Regulativs gedachte Mittheilung des Versaufspreises oder sonstigen Geldwerthes der von Ihnen eingesendeten Kunstwerke in Thalern des 30 Thalerfußes.

5. Anfragen, sowie Anmeldungen sind ausschließlich „An die Kunst-Ausstellungs-Kommission," die Kunstwerke selbst „An die Königl. Akademie der Künste in Dresden" zu adressiren, und zwar direkt, da nach §. 9. des Regulativs Spekulationsgebühren oder Spesennachnahmen nicht vergütet werden.

Dresden, den 10. April 1863.

Die Ausstellungs-Kommission für 1863.
G. Heine, Vorstand. L. Gruner. Dr. H. Hettner.
F. Gonne. F. Wendler.

Dem im Programm erwähnten Regulativ, welches die üblichen Bedingungen enthält, entnehmen wir noch folgende besondere Bestimmungen:

§. 8 verlangt, daß alle an die Ausstellungs-Kommission zu richtenden Schreiben mit der Bezeichnung „Angelegenheiten der Kunst-Ausstellung zu Dresden" zu versehen sind.

§. 11. Jedes Gemälde ist auf der Rückseite des Keilrahmens mit einem fest aufgeklebten Zettel nach dem folgenden Schema zu versehen:

Namen des Künstlers:
Wohnort desselben:
Bezeichnung des Gegenstandes:
Verkaufspreis: (oder Versicherungspreis:)
Adresse der Rücksendung:
Ort: Eigenhändige Unterschrift des Einsenders:
. . . . . .

b) des Westlichen Cyklus.

Die Kunstausstellungen des westlichen Cyklus sind auch in diesem Jahre, selbst mit vorzüglichen Gemälden, so reich beschickt, daß die Lokale oft nicht ausreichend Raum hierzu, um allen Gemälden, selbst bei öfterem Wechsel, anspruchend lange Zeit einen angemessenen günstigen Platz geben zu können.

Die Ausstellungskommission fühlt sich darum, und mit Bezug auf die Bestimmungen unseres Programmes ad I. b., in die Nothwendigkeit versetzt, diejenigen Gemälde rc. den betr. Künstlern sofort wieder zur Verfügung zu stellen, für welche unsere Ausstellungen keine Hoffnung auf Ankauf zu erwecken vermögen.

Die Kommission setzt zugleich voraus, daß es die Herren Künstler unter diesen Umständen gleichfalls vorziehen werden, ihre Gemälde ohne Verzug zurück zu erhalten, um diese sofort dahin dirigiren zu können, wo sich weit größere Aussicht auf deren Ankauf findet als bei uns.

Die Ausstellungs-Kommission der zum westlichen Cyklus gehörenden Kunst-Vereine.

Briefkasten.

Hrn. Dr. **L.** in **Halberstadt.** Den Inhalt beider Notizen finden Sie schon in der vorigen Nummer. D. Red.

Hrn. **X** in **Bremen.** Ihrem Verlangen soll nächstens entsprochen werden. Auf Ihre letzte Frage: „Warum nicht, vielleicht in Weimar." D. Red.

Hrn. **L.** in **Kassel.** Ihre „angebliche" Korrespondenz scheint an gewissen Stellen ungenehm berührt zu haben. Aber daß „die Katze das Mausen nicht lassen würde", konnten Sie sich wohl denken. Auf Ihre Anfrage: Nein, die Sache würde auf solche Weise nur eine Bedeutung gewinnen, die sie an sich nicht hat. D. Red.

Unsere geehrten hiesigen Abonnenten

werden dringend ersucht, von jeder Unregelmäßigkeit in der Spedition der Zeitung sofort dem Herrn Buchhändler Mecklenburg (Krausenstraße 52), welcher ausschließlich den Debit für Berlin übernommen hat, Anzeige zu machen.

NB. Wir bringen hierbei in Erinnerung, daß das Journal Sonntag Vormittag den geehrten Abonnenten ins Haus geliefert werden soll und daß in dem Quartalsabonnement (1 Thlr. 10 Sgr.) das Botenlohn mit inbegriffen ist.

Die Expedition der „Dioskuren".

Drugulin's Kunst-Auctionen XXV.

Den 1. Juli und folgende Tage eine kostbare Sammlung [162]

Kupferstiche,

reich an *Avant-la-lettre* und *Remarque*-Drucken der herrlichsten Meisterwerke der Anderloni, Desnoyers, Forster, Garavaglia, Longhi, Morghen, Müller, Perfetti, Richomme, Toschi, Wille etc., nebst einigen prachtvoll kolorirten Exemplaren der Raphael'schen Loggien im Vatican, von *Volpato* und *Ottaviani*.

Kataloge durch die bekannten Buch- und Kunsthandlungen, sowie auf frankirte Anfragen portofrei, direkt von

W. Drugulin in Leipzig.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel. [105] **Commission & Exportation.**

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 24.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

14. Juni 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXI. K. F. M. Müller.

Korrespondenzen: L-e. Danzig, d. 6. Juni. (Moderner Banditismus.) — ⚘ Bremen, 26. Mai. (Die Ausstellung neuerer Oelgemälde. Schluß.) — ⚘ München, 1. Juni. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten. Schl.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Hamburg, München, Straßburg, Weil, Konstanz, Brüssel, Paris.

Kunst-Kritik: Der diesjährige Pariser Salon. (Fortsetzung.) — **Kunstindustrie und Technik:** Der Bronceguß. (Forts.) — **Kunstinstitute u. Kunstvereine:** I. Deutscher Ausstellungskalender. II. Ausländische Ausstellungen. — **Briefkasten.**

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXI. Karl Friedrich Moritz Müller, genannt Feuer-Müller.

Von C. A. Regnet.

Moritz Müller ist am 6. Mai des Jahres 1807 in Dresden geboren. Als der Sohn eines in den Sachen der Kunst wohlbewanderten Mannes sah er sich schon in der ersten Kindheit von Kunst und Kunstwerken umgeben. Als sein Vater eine Zeichnenlehrer-Stelle in Zittau übernahm, siedelte der Sohn mit dorthin über und erhielt auch vom Vater den ersten Unterricht in der Kunst, der er sich später ganz widmen sollte. Dieser Unterricht versprach und hatte einen um so besseren Erfolg, als sich die Anlagen des Knaben früh zeigten und, mit großer Liebe zur Sache gepaart, frisch und kräftig entwickelten.

So kam das Jahr 1821 heran, und Müller's Vater fand es gerathen, den Sohn zu seiner weiteren Ausbildung nach Dresden zurückkehren zu lassen. Dieser trat denn auch sofort als Zögling der dortigen Akademie ein und widmete sich seinen Studien mit so rühmlichem Fleiße und hervorragendem Erfolge, daß sein Streben mehrere Jahre hintereinander vom Könige durch Ertheilung von Ehrenzeugnissen ausgezeichnet und belohnt wurde. Seine Begabung und sein unermüdlicher Fleiß verschafften ihm auch die Gunst des an der dresdener Akademie wirkenden Professors Mathäi, der ihn unter die Zahl seiner Schüler aufnahm und unter dessen specieller Leitung er seine künstlerische Ausbildung vollendete.

Nachdem er sich bewußt worden, daß er einen festen und guten Grund gelegt, gedachte er zunächst durch Rei-

Digitized by Google

sen seinen Gesichtskreis zu erweitern. Vor allen Städten aber war es München und sein eben erblühendes Kunstleben, das den jungen Mann magnetisch anzog. Fünf Jahre hatte er unter Mathäi's Führung gearbeitet, da machte er sich, 1829, von allen Beziehungen, welche ihn in Dresden festgehalten, mit einem Male los und wanderte nach — Zittau. Bereit nämlich mußten die zu einer Reise und zu einem längeren Aufenthalte in München nothwendigen Mittel beschafft werden, und dazu mußte nun das Porträt-Malen behilflich sein. Bald waren Verbindungen angeknüpft, der ersten Bestellung folgten weitere und bei großer Sparsamkeit vergrößerte sich das Kapital von Woche zu Woche. In kurzer Zeit konnte Müller der Realisirung seines Vorhabens sicher sein und brach in der That schon im Juli des nächstfolgenden Jahres 1830 von seiner Heimath auf, um nun in München seinen ständigen Aufenthalt zu nehmen. — Es konnte nicht ausbleiben, daß die frische Thätigkeit der Münchener Schule den wohlthätigsten Einfluß auf Müller äußerte und den jungen, von Natur aus strebsamen und für seine Kunst begeisterten Mann noch lebhafter anregte. Der Auftrag, einige Altarbilder für die Klosterkirche in Zittau zu malen, der damals an ihn erging, war darum nicht nur vom finanziellen Standpunkt, sondern auch deshalb hochwillkommen, weil er ihm die Möglichkeit verschaffte, seine Kraft an Größerem zu erproben. — War Müller auch mit dem Vorsatze nach München gegangen, sich dort ganz und ausschließend der historischen Kunst zu widmen, so erlitt dieser Vorsatz doch bald einige Modifikationen und ward endlich ganz aufgegeben. Müller zog nämlich gleich andern seiner Freunde und Genossen, theils um des Neuen willen, daß ihn dort erwartete, theils um sich auszuruhen und zu frischer Thätigkeit zu sammeln, in's nahe bayerische und tyroler Gebirge. Natur und Volk sprachen ihn gleich lebhaft an und er lehrte mit reichen Studien in seinen Portefeuilles und manchem Plane im Kopfe nach der Stadt zurück. Die erhaltenen Eindrücke gestalteten sich bald zu Bildern, und Müller konnte der Versuchung nicht widerstehen, dieselben mit Pinsel und Farbe festzuhalten.

So ward der Histerienmaler zum Genremaler. Seine Arbeiten fanden die günstigste Aufnahme, um so mehr, als er sich nicht damit begnügte, seinen Stoff dem alltäglichen Leben des Volkes, dessen Charakter er mit allen seinen Eigenthümlichkeiten rasch erfaßt hatte, zu entnehmen, sondern einerseits besonders poetische Momente aus demselheraus griff, andererseits aber einen neuen Weg einschlug, indem er bedeutende historische Fakta der neuesten Zeit künstlerisch verherrlichte. — In dieser Weise entstanden jene äußerst lebendigen Bilder, welche Brautwerbungen, Hochzeiten, Hochzeitsmahle, Heimkehr von der Hochzeit Kirchweihe und Aehnliches zum Gegenstande haben und durch die Anmuth und Heiterkeit der Darstellung nicht weniger anziehen als durch größte Naturwahrheit. Daneben begegnen wir aber auch dem tiefsten Ernste des Lebens. Bald ist es ein verzehrender Brand, bald auch der Kampf eines tapferen Hirtenvolkes gegen die aufgedrungene Fremdherrschaft, die er uns mit sicherer Hand vorführt. Es ist charakteristisch für den Künstler wie für den Fürsten, daß eines der ersten Genrebilder, welche Müller malte, dieser ernsteren Richtung angehörte: König Ludwig erwarb eine „Scene aus dem Tyroler Kriege", um sie später seiner Sammlung von Kunstwerken neuerer Meister in der neuen Pinakothek zu München einzuverleiben. Jener Zeit gehören auch der „Anzug der Tyroler unter Haspinger", den der Kunstverein in Dresden erwarb, und ein „Kesselflicker" an, der in den Besitz der Freifrau von Mettingh in München gelangte, desgleichen eine „Brautwerbung", welche von Fr. Hohe mit Kreide auf Stein gezeichnet wurde und so des Künstlers Namen in weitesten Kreisen bekannt machte — Müller erwarb sich in kürzester Zeit das Wohlwollen des Publikums in so hohem Grade, daß er zu dessen entschiedendsten Lieblingen gerechnet werden mußte, welcher Auszeichnung er sich durch rastloses Streben nach Vervollkommnung würdig machte.

Dieses Streben kannte keinen Stillstand. Vielfache Beobachtungen von Licht- und Feuer-Beleuchtungen und eifriges, eingehendes Studium tüchtiger alter Meister, die darin Hervorragendes geleistet hatten, wie Schalken u. Andere, machten in ihm den Wunsch rege, sich auch in dieser Richtung der Kunst zu versuchen.

Versuche, die ein Künstler von Müller's Begabung anstellt, können nie ganz mißlingen, und so überwand Müller die großen Schwierigkeiten, die sich ihm entgegenstellten, durch Fleiß und Talent, und bald waren seine derartigen Bilder so gesucht, daß er sich ausschließlich dieser Richtung zuzuwenden allen Grund hatte. Von da an ward er in der Kunstwelt als „Feuermüller" bekannt und berühmt. Sein Name hat einen guten Klang in der neuen wie in der alten Welt und es besteht kaum eine bedeutendere Gemälde-Sammlung, in welcher nicht auch der treffliche Künstler durch eine seiner Arbeiten rühmlich vertreten wäre. So finden wir eine „Scene bei einem Brande" bei dem Freiherrn von Sternberg in Leipzig; „Andreas Hofer auf der Kellerlahn" in der Sammlung des Grafen Tolstoy in Odessa; eine „Hochzeit im Gebirge" in der Arthaber'schen Galerie zu Wien; ein „Hochzeitsmahl im bayerischen Gebirge" besitzt Hr. Schemioneck in Berlin; König Ludwig erwarb außer dem oben genannten Bilde noch eine „Abfahrt nach der Hochzeit" für seine neue Pinakothek, Freih. v. Schweizer in Stuttgart „Seefahrende"; die Herzogin Max in Bayern eine „Kirchweihscene"; die Gräfinnen Geremetif und Tolstoy in Petersburg besitzen von Müller „Bettelkinder in der Christnacht"; Hr. Tarnum in Philadelphia „den Christabend einer armen" und „einer reichen Familie"; Herr Charles Pepper ebendort eine „Christmette" und Herr Gardner Brewer in Boston eine „Abendpredigt". Außerdem kamen Bilder dieses fruchtbaren Künstlers auch nach Schweden und England, der vielen von deutschen Kunstvereinen erworbenen Gemälde desselben nicht zu gedenken.

Müller's Kompositionen sind in vielen Fällen sehr reich an Figuren. Er verwendet großen Fleiß auf einen guten Aufbau seiner Gruppen und eine wirksame Vertheilung seiner Licht- und Schatten-Massen. Das landschaftliche Element behandelt er mit demselben eingehenden Verständnisse wie das Figürliche. Viele seiner Bilder sind von einem gesunden, frischen Humor durchweht, während andere wieder durch große Innigkeit der Empfindung und

Digitized by Google

durch Poesie der Gedanken zum Herzen des Beschauers sprechen. Alle aber zeigen eine ungesuchte Natürlichkeit. Jene Kokketterie mit der Eleganz der Erscheinung, welche Stadt-Damen und Herren in Bauernkleider steckt und für echte Dörfler ausgeben möchte, steht Müllern ferne. Als Künstler strebt er zwar nach dem Idealen, aber er sucht es im Durchgeistigen der Form.

Als älterer Künstler huldigt er jener Richtung, welche sich bemüht, technische Vollendung durch Sorgfalt der Pinselführung zu erreichen; dabei versteht er die immer seltener werdende Kunst, das weniger Bedeutende unterzuordnen, wenn auch eine virtuose Behandlung desselben eine blendende Wirkung verspricht. Diese Sorgfalt der Durchbildung läßt ihn dann noch ein Bild wiederholt vornehmen, wenn Andere es längst als beendigt betrachteten. Seine Farbe ist durchweg harmonisch und in der Behandlung der Beleuchtung durch Licht und Feuer besitzt er einen Schatz von Erfahrungen, wie gegenwärtig kein anderer Künstler.

Müller hat sich schon vor langen Jahren in München häuslich niedergelassen und besitzt außer einer Tochter einen Sohn, der sich wie sein Vater der Kunst zugewendet hat.

Korrespondenzen.

E-e. **Danzig**, den 6. Juni. (Moderner Vandalismus.) Nach einer Zwischenzeit von zwei Jahren besuchte ich wiederum Danzig. Auch diesmal, wie stets bei früheren Anwesenheiten, fand ich die Stadt um manches schöne Denkmal ihrer Vorzeit ärmer, ohne daß sich für die Umwandlung und Zerstörung in jedem Falle durchschlagende praktische Gründe anführen ließen. Von der Wirksamkeit des in Danzig existirenden „Vereins zur Erhaltung alterthümlicher Kunstwerke“ ist nicht das Mindeste zu spüren. Das „Brodbänkenthor,“ ehemals wohl das schönste jener Thore, mit welchen die Hauptstraßen der Rechtstadt auf den längs der Mottlau hin sich erstreckenden Kai, die sogenannte Lange Brücke, ausmünden, bis vor wenigen Jahren noch fast ohne Umwandlung in der ursprünglichen Form des mittelalterlichen Rohbaus erhalten, ist in der einen Hälfte seines unteren Geschosses zu einem Ladenlokale eingerichtet worden. Breite, schon an sich überaus häßliche Steinpilaster, welche gewaltige Akroterien tragen, sind zwischen die eingebrochene Thür und die neuen Fenster gesetzt, weiß auf dem nunmehr roth angestrichenen, von aufgemalten Zügen durchzogenen Grunde. Die Blenden mit doppelten Spitzbögen, welche die Wandfläche belebten, sind bis auf eine einzige, behufs Durchbrechung von Fenstern, ihrer Doppelbögen beraubt. Wie dies Thor ist auch das Stadtgerichtsgebäude, ehemals „Altstädtische Rathhaus“, durch Uebertünchung entstellt worden. Während früher der natürliche Sandstein in gewissen architektonischen Gliedern, wie in den Schluß- und anderen Steinen der über den Fenstern und der Thür in der Mauer angebrachten Bögen, sich lebenswoll von dem grauen Kalkput der Wandfläche abhob, ist jetzt Alles mit gleichförmiger Farbe überstrichen und in hohem Grade nüchtern gemacht worden. — Die Zahl der Häuser in der Langgasse, an welchen noch alterthümliche Bauart zu erkennen ist — rechnet man selbst die aus dem vorigen Jahrhunderte stammenden mit — ist auf höchstens fünfzehn zusammengeschmolzen.

Aber der bei Weitem größte Verlust, der die Stadt betroffen hat, ist der der alten Reliefbilder von 1588 auf dem „Hohen Thor“. Letzteres kam mit der Wallenceinte, innerhalb deren es liegt, beim Beginn der preußischen Herrschaft in Danzig an die Militärbehörde. Die Reliefs an demselben, deren hauptsächlichste das westpreußische, das polnische und das danziger Wappen darstellten, hatten im Laufe der Zeit durch die Witterung, vornehmlich aber durch Kugeln während der verschiedenen Belagerungen gelitten; einzelne Theile waren schon im 17. Jahrhundert sehr geschickt restaurirt worden. Vor zwei Jahren sah ich nun jene großen Reliefs in wahrhaft Jammer erregendem Zustande und schon ziemlich unvollständig auf einen allgemein zugänglichen Platz hingeworfen. Man konnte dieselben nur mit gemischten Empfindungen ansehen: zu der Bewunderung für die geniale Anordnung, z. B. der Gewandung, sowie für die kernige Anordnung, gesellte sich das innigste Bedauern über den Zustand der Kunstwerke und die lebhafteste Indignation über solche Barbarei, die seitens der Behörden geduldet, ja sogar bezahlt wurde. Von einer Restauration der alten Reliefs war ganz abgesehen worden, ebenso von einer getreuen Nachbildung der etwa durch Thonmodellirung zu ergänzenden Originale; vielmehr wurden — man höre und staune — nach bloßen Cartonzeichnungen, von dem schmalen, keinen Gesammtüberblick gestattenden Gerüste aus, neue Reliefs aus neu eingesetzten Steinen verfertigt. Wenige traurige Stücke des ursprünglichen Werkes haben sich in das Freitag'sche Museum gerettet; dafür prangen jetzt an dem Thore die schlechten Nachbildungen, über deren Werthlosigkeit eine Vergleichung mit den trefflichen Flottwell'schen Photographien des früheren Thores keinen Zweifel läßt. Man sehe z. B. an beiden Stellen die den Schild des Wappens haltenden Einhörner an: die jetzigen würden, auf ihre vier Füße gestellt, Giraffen ähnlich erscheinen. Es hat wenig gefruchtet, daß Einzelheiten von den alten Reliefs herumtergehauen sind, um für die betreffenden Stellen an den neuen zum Verbilde zu dienen. Können wirkliche Künstler sich zu solchem Verrathe an der Kunst mißbrauchen lassen? Wie wenig Schamgefühl aber die mit der Ausführung dieser Arbeit Betrauten zu derselben mitgebracht haben, beweist, daß sie ihre Namen und das Jahr dieser unglückseligen sog. Restauration (1861) in mehr als fußgroßen Buchstaben zwischen ihren Machwerken angebracht haben. Die Jahreszahlen der Erbauung und der früheren Erneuerungen waren an architektonisch erlaubten Stellen vertheilt angebracht worden, nicht aber der Name des betreffenden Bildhauers, der das großartige Werk zuerst in's Leben rief, sowie des liebevoll sein Genie anerkennenden Wiederherstellers. Bei königlichen Gebäuden gilt doch sonst im Allgemeinen der Grundsatz, daß der Erbauer ꝛc. sich nicht darauf vermerken darf. Zu alledem ist nun noch das ganze Thor mit graubräunlicher Oelfarbe angestrichen und auf die betreffenden Stellen eine sehr schlechte Vergoldung aufgesetzt worden. Früher verlieh die natürliche bläuliche Farbe der durch eingehauenes Blätterwerk belebten Sandsteinquadern dem Gebäude einen vorzüglichen Reiz: man sah die Art des Steins und gewann Vertrauen zur Festigkeit des stolzen Baues. Auch die Vergoldung stand in angenehmster Wechselwirkung zu dem Aufsehen des Steins. — Ich hörte ineß die Bildhauer in Danzig loben, daß sie ihre Arbeit so schnell fertig gemacht hätten. Wie würden mich solche praktischen Leute aber bemitleiden, wenn ich bedauere, daß die malerischen Fallgatter aus allen drei Eingängen verschwunden sind, da doch nur das in der Hauptöffnung befindliche hätte höher hinaufgezogen werden dürfen, um den auf dem darunterfahrenden Damme sitzenden Personen ungefährlich zu sein!

*

Digitized by Google

‡ **Bremen**, 26. Mai. (Die Ausstellung neuerer Oelgemälde. Schluß.) Eine andere Bemerkung, ehrenvoll für die Erwerber, ist die, daß fast alle Genrebilder neben einer lobenswerthen Technik auch ein ansprechendes gedankliches Motiv zeigten, dagegen der Nichts denkenden und Nichts sagenden Bilder des wachenden und schlafenden Zustandes sehr wenige waren. Am gediegensten vertreten waren auf diesem Gebiete Karl Hübner und Henry Ritter, dessen letzes, meisterhaftes Bild „Die Wittwe," das er, vielleicht sein nahes Abscheiden vorhersehend, malte, sich im hiesigem Privatbesitz befindet; am zahlreichsten vertreten Meyer von Bremen, dessen schwache und starke Seiten mir nie so klar geworden sind, wie durch die 13 ausgestellten Bilder von ihm. Aus den Jahren von 1839—52 kam die „reuige Tochter" hierher, und nach diesem folgte kein anderes Bild.

Sie können leicht denken, daß, da sich unter den Düsseldorfern und mehr noch unter den übrigen der besten Genremaler Deutschlands einige Lücken zeigten, die Direction unseres Kunstvereins auch darauf ihr Augenmerk richten wird, diese Lücken womöglich durch allmälige Erwerbung bedeutender Leistungen der noch fehlenden Meister zu beseitigen; als solche nenne ich aus Düsseldorf Camphausen, Bautier und Hiddemann, aus dem übrigen Deutschland Knaus, Kirner, Kaltenmoser, Enhuber, Rich. Seb. Zimmermann, von Hayn, Cretius, Hofemann und Ed. Meyerheim.

Verhältnißmäßig eben so reich, nummerisch aber noch reicher bedacht war, wie Sie im Katalog bemerkt haben werden, die Landschafts-Sparte Düsseldorf wiederum eine die Hälfte der diesem Fache angehörenden Bilder ausmachte. Hier waren Leu, Saal, Gude, Schirmer und einige andere durch Leistungen vertreten, die sie nicht blos auf der gegenwärtigen Stufe ihrer Kunstthätigkeit zeigten, sondern auch ihren früheren Entwicklungsgang darlegten. Außer ihnen aber möchte ich vorzugsweise auf einige bedeutende Bilder des verstorbenen Aug. Elsasser und auf die reiche Auswahl holländischer und belgischer Landschaften aufmerksam machen, deren Vorhandensein eine Folge des vielfachen Verkehrs ist, den grade der Norddeutsche Gesammtverein, mehr als die andern deutschen Kunstvereine, mit Holland und Belgien unterhält. Und daraus können Sie schließen, daß auch das Fach der Marine gut besetzt war. Nicht minder zufrieden konnte man mit Dem sein, was die Idylle, die Architekturmalerei und das im Ganzen wenig beliebte Stillleben geliefert hatten; am meisten Interesse erregte vielleicht das große treffliche Bild von Eberle, „die vom Aeser in den Abgrund gejagten Alpenschafe", eine der letzten Schöpfungen, gewiß die bedeutendste des früh verstorbenen Meisters.

Sie wissen, daß sonderbarer Weise gleichzeitig mit dieser bremer Ausstellung eine ganz ähnliche in Hamburg (zum Besten des Baues einer dortigen Kunsthalle) stattfand, ohne daß eine Stadt der andern zuvor eine Mittheilung darüber gemacht hatte. Der mir erst kurz vor dem Schlusse der hiesigen Ausstellung zugekommene hamburger Katalog enthält freilich der Zahl nach viel mehr Bilder als der hiesige, und darunter einige von Meistern europäischen Rufes; dagegen aber auch mitunter nicht weniger als 20—30 Bilder eines und desselben — natürlich hamburger — Malers, und eine große Menge ganz obskurer Namen, die vielleicht weniger obskur wären, wenn sie mit größerer Genauigkeit und Richtigkeit angegeben wären. Hier, wo es galt, auch für die Zukunft ein Dokument über den hamburg-altonaer Kunstbesitz in Händen zu haben, wo es also auch wünschenswerth war, das Wie und das Wieviel der Vertretung jedes einzelnen Faches der Malerei übersehen zu können, wäre es wohl angemessen gewesen, den Katalog nach Fächern zu ordnen, wie es der bremer gethan hat, jedenfalls aber in den Namen der Maler nicht so viele verwirrende Unwissenheits- und Druckfehler zu dulden.

‡ **München**. Anf. Juni. (Wanderungen durch Münchener Kunstwerkstätten. Schl.). Eugen Neureuther fand ich zu meiner nicht geringen Ueberraschung vor einer Staffelei und mit einem Oelgemälde beschäftigt. Der ausgezeichnete Radirer und gewandte Aquarellist hat nun auch die Oelfarbe zur Hand genommen. In einer anmuthig gruppirten Komposition zeigt er „Nixen" auf ihrem nächtlichen Lager entschlummert, ihr Anblick leicht den Hintergrund zugewiesen, wo, von Panthern gezogen, denen Puck voranschwebt, Oberon und Titania auf phantastisch gebauten Wagen vorüber schweben. Elfen schließen den lustigen Zug, der sich im dämmernden Dunkel einer sternerhellten Nacht bewegt. Links im Bilde sehen wir Fatme eingeschlafen; ob ihr wohl Scherasmin im Traume erscheinen mag? — Der treffliche Stecher Friedrich Wagner, dessen großes Blatt nach Leonardo's Abendmahl seinen Namen in weitesten Kreisen auf das Rühmlichste bekannt machte, hat einen schönen Stich zu Ende gebracht. Es ist „Albrecht Dürer's Bildniß" von ihm selbst gemalt, aus der hiesigen Pinakothek und so angeordnet, daß es als Seitenstück zu dessen berühmtem Porträt des alten Nürnberger Patriziers Holzschuher betrachtet werden kann. Das Blatt zeichnet sich durch schöne harmonische Gesammtwirkung nicht minder als durch gestlvolle Behandlung der einzelnen Theile auf das Vortheilhafteste aus. — Nach dem übereinstimmenden Urtheile aller Kenner zählt die Iffland-Statue, welche Professor Max Widnmann im Auftrage des Königs Ludwig für Mannheim in einer Höhe von 10 bay. Fuß modellirte, zu den besten Arbeiten des Künstlers in diesem Genre, ja sie unterliegt kaum einem Zweifel, daß sie die beste ist. Er zeigt den Dichter und Mimen im Kostüme seiner Zeit. Der Mantel, der dem Künstler nicht erlassen wurde, fällt in natürlicher Bewegung von der linken Schulter und läßt so den größten Theil der Gestalt, die leicht fortzuschreiten scheint. Das oval geformte Antlitz, dessen Zügen Widnmann hauptsächlich Rauch's schöne Büste in der münchner Glyptothek zu Grund legte, wendet sich etwas links und in begeisteter Bewegung nach oben. Die Rechte hält herabgesunken die Rolle, welche hier so recht an ihrem Platze ist, was nicht immer behauptet werden kann; nebenan zeigt die tragische Maske die Richtung an, welcher Iffland zuvörderst folgte. Die Gesammtauffassung ist durchaus edel und bedeutend, die Ausführung bis in's Kleinste gewissenhaft, ohne den poetischen Eindruck irgendwie zu beeinträchtigen. Besonders aber muß die klare Individualisirung des Verberrlichten hervorgehoben werden, welche dessen innerstes Wesen verständlich macht. Inspekter v. Miller wird die Statue in Metall ausführen. — Christian Morgenstern hat im Auftrage des kunstsinnigen Freiherrn v. Schack für dessen berühmte Sammlung ein großes Gemälde ausgeführt. Wir befinden uns an der steil abfallenden Küste von Helgoland. Der Mond tritt eben hinter den Wolken hervor, welche den größten Theil des Himmels bedecken. Die See schlägt, stellenweise im Mondlichte glänzend, an die Felsen. Weithinaus sehen wir Welle an Welle emporsteigen, bis endlich Alles im nächtlichen Dunkel verschwindet. In der Mitte des Vorgrundes lagert ein Trupp Männer um ein lustig flackerndes Feuer, das im Meere wiederstrahlt. Das Bild ist von tief poetischer Stimmung und verräth in jedem Quadratzoll die sichere Hand und die feine Empfindung des berühmten Künstlers. — Kaulbach hat seinen Illustrationen zu Goethe eine neue zugefellt. Im Garten am Pfarrhaus zu Sesenheim sitzt Friederike, in einem Buche — dem Leben des Pfarrkvars von Wakefield — lesend, neben ihr die jüngere Schwester sie aufmerksam beobachtend. In einer höher liegenden Laube zeigen sich die Eltern und Geschwister in behaglichem traulichen Zusammenleben. Zwischen den Bäumen hindurch gewahrt man in weiter Ferne zwei Reiter, ohne Zweifel Goethe und einer seiner Freunde, vielleicht Lenz.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die nach dem Rauch'schen Modell von Prof. A. Wolff in Marmor ausgeführte Mosesgruppe ist nunmehr von dem Hofe des Lagerhauses (Klosterstraße) nach Potsdam geschafft worden. Bekanntlich gehört das Modell zu dem künstlerischen Nachlaß Rauch's und stellt die Gruppe des betenden, von Aaron und Hur im Erheben seiner Hände unterstützten Moses (2. Moses 17, V. 12) dar. Gegenwärtig ist das Kunstdenkmal in bedeutender Weise vollendet und ihm bei der Friedenskirche zu Potsdam im Verbete derselben, gegenüber der Rietschel'schen „Pieta," kein Platz bestimmt worden, so daß dann der nach Thorwaldsen's berühmter Statue galvanoplastisch hergestellte „Christus" zwischen beiden Meistergruppen stehen wird.

— — Der seit ungefähr einem Jahre bestehende hiesige Verein „Illustration", dessen Mitglieder sich ganz oder theilweise diesem Zweige der Kunst hingegeben, tritt uns mit einem erfreulichen Zeichen seiner Thätigkeit entgegen. Es ist dies das erste Heft eines Werkes, welches ein bildliches Lexikon zu werden verspricht und den Titel führt „Hülfsblätter für Illustratoren." Das vorliegende Heft enthält Zeichnungen von C. Arnold, L. Burger, C. Koch, Th. Hosemann und behandelt die detaillirte Wiedergabe von Ackergeräthschaften, militärischem (preuß.) Zubehöre und Jagd auf 13, mit der Feder ausgeführten Blättern. Die nächste Fortsetzung wird aus andern Gebieten menschlichen Wissens und menschlicher Thätigkeit, wie Bauliches, Heraldisches, Emblematisches ꝛc. ꝛc. von der Hand Loeffler's, A. Müller's, L. Pietsch's, Riefstahl's, Wisniewsky's ꝛc. bringen.

Hamburg. — Im Foyer des Thalia-Theaters ist die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen deutscher Künstler eröffnet worden. Es ist dies die erste Aquarellen-Ausstellung in Deutschland, an welcher sich auch eine größere Anzahl berliner Künstler, Hoguet, L. Spangenberg, Heyden, Dreßler, Ed. Hildebrand, Streckfuß, Hosemann, Meyerheim, Engelhardt und aus Düsseldorf Kessler, Michelis und Mevius beitheiligt haben.

*** München.** — Die Kunstausstellung, welche am 1. Juli l. J. in dem von König Ludwig der Glyptothek gegenüber für solche Zwecke errichteten Gebäude eröffnet werden wird, verspricht namentlich durch die Ausstellung bedeutenderer auswärtiger Kunsterzeugnisse belehrend zu werden. Bekanntlich hat das Comité hervorragende fremde Künstler zur Betheiligung an derselben speciell eingeladen und vielseitigst die freundlichsten Zusicherungen erhalten. So werden namentlich nach dem Schlusse der pariser Ausstellung bedeutendere Bilder hierher gehen. Auch die Besitzer größerer Privatsammlungen werden sich durch Zusendung betheiligen, und da die Zeit der Ausstellung mit der des Fremdenzuges zusammenfällt, darf man auch ein günstiges finanzielles Ergebniß hoffen.

Straßburg. — Nach dem Brande, welcher im Jahr 1860 das in den Gebäuden des ehemaligen Dominikanerklosters errichtete Gymnasium zerstörte, fand man in einem der alten Kreuzgänge Reste von Wandgemälden, die dem 15. Jahrhundert angehören mögen. Später übertüncht, waren die meisten so verblichen, daß man nur noch die Köpfe einiger Heiligen erkennen konnte. Das am besten erhaltene Gemälde, grau in Grau, war innerhalb über der ehemaligen Thüre des Kreuzgangs, die auf den Kirchhof führte; es stellte den gekreuzigten Christus vor, links Johannes, rechts Maria und Petrus, letzteren mit einem Schlüssel in der Linken und einem Kreuz in der Rechten. Es sind Photographien davon aufgenommen. — Beim Abbrechen des noch aus dem 13. Jahrhundert stammenden Klostergebäudes entdeckte man an dem Nordende, wo die vorbeigehende Straße viel tiefer liegt, einen in die Fundamente eingemauerten alten Töpfer-Ofen, zu dem kein Zugang mehr offen war, und der somit älter als das Kloster ist. Die Mönche fanden ihn vor und gaben sich, wegen seiner Festigkeit, die Mühe nicht, ihn abzubrechen. In demselben fanden sich, auf einer Lage mit dickem Ruß überzogener großer Kiesel, ein irdener Topf, Scherben von anderen von verschiedener Form, Scherben von Glasgefäßen, wovon eine sehr zierlich geformt und mit blauem Rande versehen war; endlich ein runder Ziegel, auf dessen einer Seite, in erhabener Arbeit und mit grünem Schmelz überzogen, ein Christuskopf sich angebracht fand.

Weil. — In Folge der allgemeinen Beschäftigung der Presse mit dem projektirten Kepler-Denkmal sind direkte Nachkommen der Tochter des berühmten Gelehrten, die Kinder des Rechtsgelehrten Schnieder in Laubau, mit dem Denkmal-Comité in Verbindung getreten und haben demselben die in ihrem Besitz befindlichen Originalporträts Kepler's und seiner ersten Frau, Barbara von Mühlegg, aus dem Brautstande beider vom Jahre 1597, sowie das ihres Tochtermanns, des Professors Bartsch in Straßburg, zur Einsicht geschickt und gestattet, Photographien hiervon abzunehmen. Diese Bildnisse sind in Oel auf ovale Kupferplatten in Medaillenform gemalt und noch recht gut erhalten. Besonders anziehend ist das Porträt Kepler's. Im Allgemeinen stimmt es mit späteren Bildern des Gelehrten überein; doch sehen wir hier nicht den durch Mißgeschick vielfach Gebeugten, sondern den Mann in der Blüthe der Jugend vor uns. Das Gesicht ist schön und lebhaft gefärbt, das reiche nußbraune Haar auf der Stirn leicht aufgeworfen und auf den Seiten zurückgelegt. Für das Denkmal, dessen Modellirung und Guß dem Direktor Kreling und Lenz und Herold (Burgschmiet-Lenz) in Nürnberg übergetragen worden, ist das Porträt von höchstem Werthe: alle Zweifel wegen Darstellung einer porträtähnlichen Statue sind hierdurch gehoben.

Konstanz. — Die Aufstellung der vier Standbilder auf der hiesigen Rheinbrücke wurde am 5. d. M. glücklich und ohne allen Unfall beendigt. Die erste dieser Statuen stellt den seligen Großherzog Leopold vor mit der Verfassungsurkunde in der Hand, die zweite den Herzog Berthold I. von Zähringen, die dritte den Bischof Konrad den Heiligen, Gründer von Konstanz, die vierte den Bischof Gebhard, den Gründer des ehemaligen Klosters Petershausen. Sämmtliche vier Statuen sind aus einem röthlichgelben Sandstein, der aus Neustadt an der Haardt herstammt, gefertigt, und ruhen von der Fußsohle bis zum Scheitel neun Fuß. Die beiden ersten sind aus dem Atelier des hiesigen Bildhauers Hans Bauer, die beiden Bischöfe dagegen aus demjenigen des Bildhauers Xaver Reich aus Hüfingen bei Donaueschingen hervorgegangen. Sie wurden nach der Aufstellung sofort eingehüllt und werden erst am Tage der Eisenbahneröffnung feierlich enthüllt werden.

Brüssel. — Gallait hat den Auftrag angenommen, den Sitzungssaal des Senates mit 14 großen Portraits historischer Persönlichkeiten Belgiens zu schmücken.

Paris. — Die Kunst-Akademie des Instituts hat am 23. v. M. in die drei durch kaiserl. Dekret vom 25. April d. J. neu geschaffenen Korrespondentenstellen den Bildhauer Kiß in Berlin, den Bildhauer Fraccarelli in Mailand und den Architekten Kusmin in Petersburg gewählt.

— — Am 15. August wird die Bildsäule des Kaisers auf dem Vendômeplatze mit großer Feierlichkeit durch eine andere ersetzt werden. Statt des Mannes mit dem langen Rock und dem kleinen Hütchen, wie ihn die ganze Welt kennt, wird ein Kaiserbild, in römischer Toga und die Stirn mit dem cäsarischen Lorbeer umkränzt, auf die hohe Säule gestellt werden.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Der diesjährige Pariser Salon. (Fortsetzung.)

III. Genre. (Forts.)

3. Das eigentliche Genre.

Mit den zuletzt erwähnten Bildern haben wir bereits die Grenze der eigentlichen Genremalerei berührt. Während in dem militärisch historischen Genre die physische und moralische Thatkraft des Individuums in ihrer vollsten Entwicklung auftritt, ist in den Bildern Hébert's und seiner Nachahmer physische und moralische Schlaffheit der Grundzug der Auffassung. Im Gegensatze zu L. Robert, der das italienische Volksleben in seinen schönen Momenten künstlerisch erfaßte, begründete Hébert seinen Ruf durch ein Bild, „die Mal aria", in dem er krankhafte Gestalten der Pontinischen Sümpfe mit großer Wahrheit und einem meisterhaften Kolorite darstellte. Der bedeutende Erfolg desselben rief zahlreiche Nacheiferer hervor und führte zu einer Richtung, welche den Ausdruck der Sentimentalität und Melancholie zu einer Art von Kultus machen. Bei Hébert selbst war es nicht jener Erfolg, sondern sein leidender Gemüthszustand, der ihn in dem engen Kreise jener Auffassungsweise festhielt, und allen seinen Werken diesen Stempel aufdrückte; auch über seine Portraits war er einen Schleier von melancholischem Trübsinn, der die Individualität des Originals fast unkenntlich machte. Dies Mal hat er ausgestellt: „Ein Mädchen am Brunnen" und „Pasqua Maria". Letzteres ist ein krankhaft schwärmerisch aufsehendes italienisches Mädchen, in gewählt ländlichem Kostüme, dessen Typus in mehr oder weniger sentimentaler Behandlung in dem diesjährigen Salon häufig vertreten ist und zu der spottweisen Bezeichnung peinture poitrinaire Veranlassung gegeben hat. „Das Mädchen am Brunnen" ist eine hübsche junge und dies Mal frische Italienerin, deren geistreich feine Züge wenig mit dem ländlichen Kostüme und der Arbeit des Wassertragens harmoniren; sie hört mit sichtlichem Wohlgefallen auf die süßen Worte eines blassen, abgehärmt aussehenden vornehmen Jünglings, der neben ihr steht. In dieser Figur hat Hébert sich in der Schilderung des Siechthums fast selbst übertroffen; er scheint den jungen Mann entgelten lassen zu wollen, daß er dem Mädchen zu viel Lebenskraft gegeben. Die schöne Zeichnung und das herrliche Kolorit des Bildes lassen um so mehr bedauern, daß der Künstler ein so wenig edles Motiv gewählt hat.

Im Gegensatze zu den unwahren phantastischen Gestalten Héberts lassen sich einzelne Führer der realistischen Schule zu einer platten Nachahmung unkünstlerischer Sujets verleiten. Besonders liebt es Millet das Elend der Landbewohner in manierirter Weise zu schildern. Sein „Bauer, der sich auf eine Hacke stützt", ist der grobe Ausdruck eines geistig verkommenen Wesens, das der Noth und physischen Arbeit zu erliegen scheint. Die technische Ausführung ist, man möchte sagen leider, so schön, wie der Gegenstand unschön. — Ein anderer begabter Künstler dieser Schule, Courtet, pflegt dem Publikum Ueberraschung zu bereiten. Im Jahre 1855 stellte er seine Werke, angeblich weil denselben kein günstiger Platz eingeräumt wurde, besonders aus; in der Münchener Ausstellung füllte er einen ganzen ihm allein überlassenen Saal, und in dem diesjährigen Salon konkurrirt er mit zwei kleineren Rahmen eine „Fuchsjagd" und ein Portrait, die ihre Zulassung nur dem Umstande verdanken, daß sie als Werke eines dekorirten Künstlers der Beurtheilung der Jury entzogen waren; außerdem debutirt er in der Skulptur mit einem Werke, das nicht geeignet ist, den schlechten Eindruck jener Gemälde zu verwischen. Ein solches Verfahren erinnert an die That des Alkibiades, der seinen Hund absichtlich entstellte, als die Schönheit desselben nicht mehr Aufsehen erregte. „Eine Messe während der Schreckensherrschaft" von Charles Müller ist ein Meisterwerk in Komposition und Technik: ein Zimmer dient als Kirche, die Kommode zum Altar; mit großer Wahrheit spricht sich der Ausdruck der Trauer in der kleinen Gemeinde aus, deren Mitglieder sämmtlich den Verlust theurer Angehöriger beweinen. In einem größeren Bilde, „das Spiel", hat der Künstler diese naive Auffassungsweise verlassen und sichtlich nach Effekt gestrebt: ein junger Mann, dessen Züge von der Leidenschaft des Spiels entstellt sind, setzt seine letzten Pretiosen auf einen Wurf; die Gesellschaft ausgelassener Frauen um ihn herum verfolgt diese Entscheidung mit sichtlichem Interesse, während der gefühllose Blick des Bankhalters siegesbewußt auf den Zügen des verzweifelten Spielers haftet. Einige der weiblichen Gestalten erinnern an die rosigen kräftigen Erscheinungen Rubens'scher Gemälde; die Kostüme hat der Künstler aus dem vorigen Jahrhundert entlehnt. Die Komposition ist lebendig, das Kolorit glänzend, dem Ganzen fehlt nichts als ein edleres Motiv.

Gegen die krankhaften italienischen Mädchen und Marille'schen Bettelsungen der französischen Maler haben Salentin und Sondermann die frische Blüthe deutscher Dorfschulen mit den Schulmeistern und Predigern in's Feld geschickt. An Stelle der Venus und Bacchantinnen haben die deutschen Künstler frohe, frische Landmädchen gemalt, die zur Feier der Kirmeß im lustigen Tanze dahinfliegen. Welche Fülle von Lebensglück birgt sich oft in dem kleinen Rahmen einer häuslichen Scene, wie sie Lasch, Boser, Schauß, Hübner u. A. dargestellt. Treue Auffassung der Natur, künstlerische Komposition und sorgsame Ausführung sind die Grundzüge welche in jenen Bildern sichtlich hervortreten: in allen spricht sich der Charakter einer gemeinsamen Mutter aus, Düsseldorf. Ein kleines Bild von Lasch: „die junge Wittwe" schildert in wunderbar naiver Weise die Bewerbung eines jungen Bauers um die Hand der Wittwe. Diese sitzt, das Gesicht auf ihre Handarbeit gebückt, vor ihr spielt ein kleines Kind auf dem Boden. Die Befangenheit des Bewerbers, die innere Befriedigung der Wittwe trotz der äußeren Ruhe ihrer Züge sind ungemein sprechend wiedergegeben. — Ein wahres Drama hat dagegen der Belgier Israels in das Motiv gelegt: „Der Abend vor der Trennung". In einem hohen freistigen Gemach wacht weinend eine arme Frau. Das Gesicht hält sie mit den Händen bedeckt. Vor ihr sitzt ebenfalls weinend ein kleines Kind auf der Erde, während im Hintergrunde auf Stühlen ein Sarg steht, von einer Kerze matt beleuchtet: Alles spricht Schmerz und Trübsal in diesem Rahmen aus; man sieht wenig aber fühlt viel bei diesem Anblicke. — Die häuslichen Scenen der belgischen Maler Willems, Stevens, de Jonghe und vorzüglich von Block stehen den Deutschen an gemüthlicher Naturauffassung würdig zur Seite, sie übertreffen dieselben an Frische und Lebendigkeit des Kolorits, erreichen sie aber nicht in der einheitlichen Komposition. Ein zu großes Hervortreten der Details schadet oft der Wirkung des Ganzen und artet in Manierirtheit aus. In dem komischen Genre erregt das bekannte Bild von Knaus: „der Taufendkünstler", der in einer Scheune vor zahlreich versammeltem Dorfpublikum unter dem Hute eines Bauern Kanarienvögel hervorlocken läßt, allgemeine Bewunderung: der Bauer, welcher sich hinter den Taschenspieler schleicht, um das Kunststück zu ergründen, die Alte, welche über solch' Teufelswerk erschreckt davoneilt, jener junge Bursche, der die allgemeine Aufmerksamkeit nach der Vorstellung hin benutzt, sein Mädchen tüchtig abzuküssen, der stets wechselnde Ausdruck des Staunens, der Verwunderung und der Furcht in den verschiedenen Gesichtern ist von dem Künstler mit großer Naturwahrheit dargestellt. —

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Industrie und Technik.

Ueber Bronceguß. (Forts.)

4. Das Broncemetall.

Es ist bekannt, daß Zinn und Kupfer das hellklingende Metall der Glocken giebt. Zink, Kupfer und Zinn geben die Bronce der Statuen. Das ist eine eigenthümliche Legirung dreier Metalle: Kupfer, Zink und Zinn, welche, mit erhöhtem Glanz eine bedeutendere Widerstandsfähigkeit verbindend, größere Festigkeit und Witterungsbeständigkeit als Kupfer zeigt, dabei aber doch eine genügende Weichheit besitzt, um sich mit Meißel und Feile bearbeiten zu lassen. Die Bronce ist bei ziemlicher Sprödigkeit noch fähig, sich gleichsam laki dehnen zu lassen, so daß sie die Eindrücke der Bunzen ausnimmt. Ihre Witterungsbeständigkeit ist größer als die des Kupfers und Zinnes, und wenn sie ihre Oberfläche verändert, so geschieht es unter günstigen Umständen in der Weise, daß sie sich gleichsam mit einer transparenten Haut, einer grünen Oxydschicht (der Patina der Antike), überzieht. Es hat aber noch einen tiefern Grund, warum man gerade eine Kupferlegirung und nicht etwa Kupfer allein zu Statuen anwendet und von jeher angewendet hat. Das ist namentlich der, daß geschmolzenes Kupfer die Formen, in welche es gegossen wird, nicht scharf ausfüllt, d. h. sich nicht scharf ausgießt, also nur einen stumpfen Abguß liefert. Dieser Umstand erklärt sich daraus, daß Kupfer überhaupt nur in dreiigen Fluß geräth, während Metallgemische, über ihren Schmelzpunkt erhitzt, einen hohen Grad von Dünnflüssigkeit zulassen und natürlich auch scharfe Abgüsse geben.

Eine Legirung, d. h. eine Mischung zweier Metalle, hat daher äußerst wichtige Vorzüge, denn erstens schmilzt sie bei niedrigerer Temperatur als das strengflüssige der beiden Metalle, und dann nimmt sie auch noch eine größere Dünnflüssigkeit an; nach dem Erkalten aber ist sie trotzdem härter als jedes einzelne Metall. Wenn man nun in unserem Falle noch berücksichtigt, daß die eigentlich etwas gemein-rothe Farbe des Kupfers durch die zum Weiß sich hinneigende des Zinks und Zinnes aufgehellt werden kann, so wird man einsehen, daß man nicht der bloßen Ersparniß wegen das billigere Zink und Zinn zusetzt, sondern daß man es gleichsam als Färbemittel, überhaupt aber, wie schon oben angedeutet, als Regulirungsmaterial für Härte, Glanz, Dehnbarkeit u. s. w. benutzt. Wollte man vorwiegend Zink zusetzen, so würde die warme Kupferfarbe verschwinden, aber auch zugleich der Guß sich der nachmaligen Bearbeitung mit Feile und Meißel hartnäckig widersetzen, spröde, brüchig und glasbart werden. Man ist demnach mit den zusammenzuschmelzenden Quantitäten von Kupfer und Zink in sehr enge Grenzen verwiesen und man nimmt erfahrungsmäßig am besten auf 9—10 Theile Kupfer nur 1 Theil Zink. Das Zinn mag bei günstig erfolgender Mischung die Eigenschaften der Legirung erhöhen, aber es ist der Legirung schwer einzuverleiben, weil es sich nicht gern mit Kupfer legirt, stets zum Ausscheiden (Aussaigern) geneigt ist und manchmal im Gusse selbst in einzelnen Stücken sich plattenweise ablagert u. s. w.

5. Die Schmelzung.

Der Raum, in welchem die Schmelzung der Bronce vorgenommen wird, ist ein sogenannter Flammenofen, d. h. ein breiter, langer, mit flachem, eigenthümlich geschwungenem Gewölbe überdeckter Raum aus feuerfesten Steinen, mit seitlich angebrachter Rostfeuerung, so daß die Flamme desselben, mit Pressung über den Schmelzheerd hinziehend, ihre Hitze an das hier aufgelegte Metall abgeben, es zum Flusse bringen und nach geschehener Wirkung in eine hohe Esse entweichen kann.

Ein solcher Flammenofen hat eine entfernte Aehnlichkeit mit dem beim Eisen-Puddelprozeß angewandten, mit dem Unterschiede, daß die Sohle des Heerdes ziemlich stark sackartig sich vertieft, um dem sich zusammenziehenden geschmolzenen Metalle Raum zu bieten. — Zuerst wird der leere Ofen angeheizt; sobald er rothglühend geworden, legt man Kupferbarren hinein. Alsbald wird dasselbe flüssig und fließt hinab in die Vertiefung, die einen Absatz hat, welcher aber natürlich durch einen Thonzapfen vorläufig verschlossen ist. Sobald das Kupfer niedergeschmolzen ist, wird das Zink und endlich das Zinn zugegeben, dabei aber hin und wieder durch Einstoßen eines Rühr-Baumes gerührt. Durch das Ausbrechen der Flammen aus dem eingestoßenen Holze brodelt die immer noch zähe, breiartige Metallmasse heftig auf. Die Mischung wird dadurch befördert und durch die zugesetzten leichtflüssigen Metalle dünnflüssig. Es wird nun das Feuer fortgesetzt, stets Haufen von Holz auf den Rost geworfen, daß die Flamme mächtig über das Metall hinfährt, „der zähe Fluß des Kupfers sich löse", dabei Kohlen auf die flüssige Masse geschüttet, um die Wirkung der oxydirenden Luft zu hindern, bis endlich ein so hoher Hitzegrad erreicht ist, daß die Masse dünn wie Wasser fließt. Jetzt ist die Zeit zum Guß gekommen.

6. Der Guß.

Mit starker, an der Kette des Krahnes hängender Brecheisenstange werden jetzt ein Paar Stöße gegen den Zapfen gegeben, und das flüssige, weißglühende Metall bricht aus dem Ofen, einer Schlange gleich, hervor und stürzt in das ihm bereitete Bett des Kastens. Bald ist er gefüllt und und noch immer rollt es nach, da ruft der Meister: „die Birnen auf", und lautlos stürzt die glühende Lava in die Tiefe der Form. Aus den Pfeifen aber rauscht es auf, und im nächsten Augenblicke schießen lange, blaue Feuersäulen aus ihrem Munde. Noch immer rollt neues Metall nach vom Kessel und immer verschwindet es wieder, endlich bleibt es stehen, sein Spiegel erhebt sich, die Form ist voll und der Guß vollendet!

Wir haben eben den günstigsten Fall betrachtet, daß der Guß ohne Störung verlief; dann bleibt Alles ruhig. Aber nicht immer ist's so, oft hat ein böser Zufall sein tückisches Spiel, dann kann die Scene lebhafter und gefahrbringend für ihre Umgebung werden. Es können nämlich zwei Fälle eintreten: daß die Form sich auseinandergiebt und das Metall sich nach unten einen Ausweg bahnt; es kann aber auch die Form, obgleich dicht, noch nicht vollständig trocken sein, das glühende Metall noch mit Wasserdampf in Kampf treten. In beiden Fällen zeigt ein donnerndes Getöse die Katastrophe an. Die Luft fährt stoßweise heftig aus den Pfeifen und das Metall wird fontainenartig aus den Eingüssen zurückgeschleudert oder es trifft unterhalb entzündliche Körper, dann schlägt sofort helle Lohe auf und erfüllt in wenigen Secunden die ganze Werkstatt mit betäubendem, erstickendem Qualme. —

Sobald der Guß erkaltet ist, kann die Dammgrube abgeräumt werden. Das Erkalten wird nicht einmal lange dauern, da die Gußwände dünn genug sind und Berührung gegen den kalten Kern und die Form haben. Meist fängt man aber erst, weil die Arbeiter in der ganzen Zeit vor und bei den Güssen zu den höchsten körperlichen Anstrengungen angespannt werden, die Abräumung am zweiten oder dritten Tage an. Man macht zwei Seiten der Form frei, dann packt man mit dem Krahne das Hauptkerneisen und hebt die Form sammt Guß und Kern langsam aus der Grube. Bald liegt die Form abgeschlagen da und es zeigt sich eine unförmliche, menschliche Kolossal-Figur, in Erde, Sand und Gyps gehüllt, wie mit dicken Zweigen umsponnen! Dies Aussehen kann nicht befremden, denn sowohl das in die Eingüsse rollende Metall, als auch das, was die Luftkanäle allmälig füllte, ist sammt dem Hauptzapf erstarrt und bildet mit ihm eine zusammenhängende Masse. Jetzt werden mit Hammer und Meißel die Angüsse abgeschlagen,

Digitized by Google

die ganze Oberfläche mit Säure abgebraunt, und das Gußstück steht im warmen Glanze der Bronce da.

Die soeben beschriebene Weise der Statuenformerei ist die jetzt ziemlich allgemein angewandte; aber es ist nicht immer so geformt worden. Von Interesse dürfte es daher sein, die Formmethode der früheren Zeiten kennen zu lernen. Dieselbe unterscheidet sich von der jetzigen durch die i,r eigenthümliche „Wachsarbeit", denn das Wachs spielt dabei eine Hauptrolle.

Das zum Guß bestimmte Modell, gleichviel ob in Thon vollendet oder in Gyps, wurde zunächst in Gyps geformt. Es konnte dieses bei noch weichen, frischen Thonmodellen, wie man sagt „halbverloren" geschehen. Die so erhaltene Gypshohlform wurde nun mit dünnen Wachsplatten ausgelegt, die Formstücke etagenmäßig auf einer Bodenplatte aufgestellt und hierauf in die mit Wachs ausgelegte Hohlform Gyps und Ziegelmehl gegossen. Diese Masse war bestimmt den Kern zu bilden. Nachdem nun so die Form bis oben hin aufgebaut und mit Gyps und Ziegelmehlbrei ausgefüllt war, wurden die äußeren Gypsformstücke nach einander abgenommen, so daß natürlich eine mit Wachs oberflächlich bekleidete Figur, aber genau dem Originalmodell entsprechend, übrig blieb. An dieser erfolgte nun Seitens des Künstlers noch die genaueste Nacharbeitung aller Einzelnheiten und die volle Ausführung. War auch diese erreicht, so wurde auch äußerlich dieselbe von unten bis oben etwa in 2—3 Zoll dicker Schicht mit Ziegelmehl-Gypsbrei übergossen. Nun galt es das Wachs herauszubekommen, denn dessen Raum sollte eben das Metall der Bronce einnehmen. Dies geschah auf die Weise, daß äußerlich der ganze Bau der Form mittelst eines ofenartig darum aufgeführten, mit glühenden Kohlen ausgefüllten Mantels so weit von außen her erhitzt wurde, daß das Wachs schmelz und durch befondere unten angebrachte Löcher abfließen konnte. War man endlich sicher, daß das Wachs vollständig entfernt war (wozu eine ziemlich bedeutende Gluth erforderlich, durch welche das Formmaterial stark angegriffen, bröcklich werden konnte), so ward die jetzt eigentlich nur aus zwei Stücken, Mantel und Kern, bestehende Form, in der Grube eingedämmt und der Guß konnte erfolgen. Wie sehr hing das Gelingen des Gusses bei dieser Methode von der Sicherheit und Sorgfalt der Arbeit sowie von der Haltbarkeit der Form ab? Daß sie aber ziemlich unsicher sein mußte, ist leicht einzusehen, da nicht allein Gyps und Ziegelmehl durch höhere Hitze, die doch nöthig ist, sehr mürbe werden, sondern auch so große zusammenhängende Massen, dem Werfen und Ziehen ausgesetzt, leicht Risse bekommen konnten, wodurch gewiß sehr oft Fehlgüsse entstanden. Daher mag es wohl gekommen sein, daß man jetzt diese Hohlformmethode verlassen und sich auf das sichere Material des Formsandes, mit welchem stückweise die Gypsform aufgebaut wird, eingeübt hat. Mittelst Wachsform ist noch, was ausgeführt zu werden verdient, die Reiterstatue des großen Kurfürsten auf der langen Brücke in Berlin von Schlüter gegossen. (Forts. folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Ostdeutscher Cyklus.** Die Ausstellungen begannen am 15. December 1862 zu Danzig, am 2. Februar zu Königsberg, am 1. April zu Stettin und Elbing, am 1. Mai zu Breslau, woran sich Görlitz schließt. Schluß Ende Juni.

2. **Westlicher Cyklus.** Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Diosküren unter den Anzeigen.)

3. **Der Prager Kunstverein** hat am 12. April eröffnet (s. Nr. 8. der Diosküren).

4. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Diosk.)

5. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Diosk.)

6. **Die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen** in Hamburg wird am 4. Juni eröffnet (Programme in Nr. 4 und 11 d. Diosk.)

7. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 1. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Diosk.)

8. **Kieler Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli.

9. **Dresdener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Diosk.)

10. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 1. September. (Das Programm folgt in einer der nächsten Nummern.)

II. Ausländische Ausstellungen.

1. **Pariser Salon.** Eröffnung am 1. Mai (s. Nr. 14. d. D.)

2. **Die Schweizer Ausstellung** ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden. Es folgen Zürich, Luzern, Solothurn u. s. f.

3. **Kunstausstellung im Haag.** Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14 d. Diosk.)

4. **Kunstausstellung in Turin.** Eröffnung am 1. Juni. (Siehe das Programm in Nr. 18 d. Diosk.)

Briefkasten.

An den verehrl. Hamburger Kunstvereinsvorstand. Wir ersuchen künftig veranlassen zu wollen, daß Beträge für Inserate franco übersandt werden, statt — wie es bei der letzten Sendung geschah — unfrankirt, weil wir sonst gezwungen wären, dieselben künftig per Postvorschuß einzuziehen. D. Exped. d. Diosk.

An Hrn. Glasmaler Horn in Hannover. Das uns übersandte Druckblatt, betreffend die Glasdruckfabrikation u. s. f. kann nur auf dem Wege der Annonce veröffentlicht werden.
Die Expedition der Diosküren.

Drugulin's Kunst-Auctionen XXV.

Den 1. Juli und folgende Tage eine kostbare Sammlung [162]

Kupferstiche,

reich an *Avant-la-lettre* und *Remarque*-Drucken der herrlichsten Meisterwerke der **Anderloni, Desnoyers, Forster, Garavaglia, Longhi, Morghen, Müller, Perfetti, Richomme, Toschi, Wille** etc., nebst einigen prachtvoll kolorirten Exemplaren der **Raphael'schen Loggien** im Vatican, von *Volpato* und *Ottavion*.

Kataloge durch die bekannten Buch- und Kunsthandlungen, sowie auf frankirte Anfragen portofrei, direkt von

W. Drugulin in Leipzig.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.
Entrée 5 Sgr.
Prof. **L. Knaus**: „Damenportrait in ganzer Figur". *Colame, Bossuet, Biermann, Langko* etc. etc. [144]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang.
№ 25.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders“ in Berlin.

21. Juni
1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren“ erscheinen **wöchentlich** Sonntags) in 1 – 1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren“ an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** **G. Berber's** Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Korrespondenzen: T. Wien, den 10. Juni. (Ausstellung von Karl Blaas.) — B. Ulm, im Mai. (Restauration des Münsters.) — „. Marienwerder, Mitte Juni. (Restauration des Dome.) — † Speyer, im Juni. (Die Fresken im Dom).
Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Danzig, Düsseldorf, Dresden, München, Karlsruhe, Wien, Paris, London.
Kunst-Kritik: J. L. David's „Tod Marat's.“ — Der diesjährige Pariser Salon. (Fortsetzung.)
Kunstinstitute u. Kunstvereine: Archäologische Gesellschaft in Berlin.
Kunstverkehr: 1. Deutscher Ausstellungskalender u. s. f.

Korrespondenzen.

T. **Wien,** den 10. Juni. (Ausstellung von Karl Blaas.) Diese Tage fand in den Räumen der k. Burg eine Ausstellung mehrerer Gemälde des Professors an der venezianischen Akademie Karl Blaas statt, die derselbe von dort hierher gebracht hat, wo er diesen Sommer mit Ausführung der Fresken im Arsenale beschäftigt ist. Ein großes Altarbild, für eine Kirche zu Zinkendorf in Ungarn, stellt den „h. Stephan, König von Ungarn“, dar, wie er der ihn überschwebenden Himmelskönigin kniend in begeisterter Andacht die heilige Krone opfert. Es ist schwer zu sagen, was vorzüglicher ist, die geistvolle Konception oder die technische Ausführung des fast plastisch erscheinenden Bildes. Beide sind, wie es eben sein soll, Eins. Die berühmte Krone möchte man fast wahren, daß diebische Hände nicht versuchen, sie davonzutragen, wie einst die Vögel die Trauben des Zeuxis. — Ferner waren zwei Schlachtgemälde ausgestellt, Modellbilder für die Fresken der Ruhmeshalle im Arsenale, die „Schlacht bei Nördlingen“ und die wilde „Flucht der Türken bei Zenta“, Bilder, wo der Tod Ernte hält, und dennoch voll Leben, dann noch von Eugen Blaas, dem Sohne des Professors, ein kolossales Bild in einem Kreisabschnitte von einer 11 Schritte langen Sehne, die „Bekehrung der Rhätier durch den h. Valentin“ vorstellend. Die Sanftmuth des ehrwürdigen Lehrers, die kindliche Gläubigkeit der aufhorchenden Bekehrten, der Zugrimm der abziehenden heidnischen Priester und ihres Anhanges bilden trefflich durchgeführte Kontraste. Das Bild ist für eine Kirche in Tirol zu Oberweis unweit Meran gestiftet. Man erkennt wohl hier die leitende Hand des Vaters und Lehrers. Ohne diese wäre ein solches Werk eines kaum achtzehnjährigen Jünglings unmöglich.

B. **Ulm,** Mai 1863. (Restauration des Münsters.) Der Weiterbau und die Restauration schreitet langsam fort. Ueber den neuen Strebebogen sind je 6 auf jeder Seite vollendet, so daß also nur noch je 3 zur zur Vollendung fehlen. Die Formen für die Restauration sind meist durch vorhandene alte Reste bestimmt, und wo man davon abweicht, wie bei den Fialen, die das Hauptgesimse durchbrechen, thut man wohl recht daran. Alles wird in sehr würdiger und trefflicher Weise ausgeführt.

Digitized by Google

Auch im Innern ist schon Mancherlei geschehen. Doch bleibt noch viel zu thun. — Hoffentlich wird es auch nicht lange dauern, daß die letzten der zwischen den Strebepfeilern hineingebauten kleinen Häuschen verschwinden.

*** **Marienwerder**, Mitte Juni. (Restauration des Doms.) Eine der bedeutendsten, mühseligsten und kostspieligsten Arbeiten, die man in der Provinz Preußen letztlich unternommen hat, ist die Restauration des hiesigen Domes, der im nächsten Jahre das siebente Jahrhundert seines Bestehens anhebt. Dieselbe wurde bei dem Herannahen der Säkularfeier durch den Konsistorialrath und Pfarrer Liedke 1861 angeregt, da sowohl die Regierung als die Stadt sich dem Unternehmen geneigt zeigten, beschlossen und bisher mit den größten Anstrengungen fortgeführt, um 1864 beendet zu sein. Ein gründlicher Reparaturbau war seit lange dringendes Bedürfniß, wenn das altehrwürdige, einst mit aller Pracht errichtete Denkmal der Ordenszeit erhalten werden sollte. Das Hauptschiff hoch hat ganz abgetragen, ein großer Theil des fast 200 Fuß hohen großen Thurmes abgebrochen werden müssen, weil das Mauerwerk an mehreren Stellen bis zu 10 Fuß Tiefe verwittert war, und es ist fast kein Theil des letzteren, der nicht die gründlichsten Erneuerungen gefordert hätte. Die Arbeiter schwebten auf fliegendem Gerüst zwischen Himmel und Erde und kamen oft in die größte Gefahr, um überall hinzugelangen. Besondere Schwierigkeiten machten die zierlichen Thürmchen am Südende, und mehrfache Beschädigungen erlitten die Decker, welche den östlichen, fast senkrechten Theil des Daches mit Schiefer einzudecken hatten. Die in später Zeit dicht an den Dom gelehnte Pfarrwitdem ist entfernt und auf Kosten des Konsist.-R. Liedke an geeignetere Stelle neu errichtet, wodurch der Dom freigelegt und der Stadt ein brauchbarer Platz gewonnen ist. Im April wurden die unmittelbar unter dem Fußboden der Kirche befindlichen Grabgewölbe eröffnet und geräumt. Die Särge darin stammten aus dem vorigen Jahrhunderl und war deren Inhalt zum Theil noch sehr wohl erhalten. Halbverwitterte Ueberreste, die ca. 1 Fuß tief an der Außenseite der Gewölbe aufgegraben wurden, bewiesen, daß frühere Anbauten derselben entfernt worden waren, um unten Raum zu gönnen, die jetzt ihrerseits gewichen sind. — Es versteht sich, daß man, um den Dom wieder herzustellen, auf Alles aufmerksam gewesen ist, was über die dunkle Baugeschichte des Denkmals Aufschluß geben konnte. Diese zu exforschen waren schon im Juli v. J. auch die Herren v. Quast und v. Stüler hier anwesend, welche namentlich die ursprüngliche Dekoration des Innern untersucht haben. Eine Säkularschrift, die herausgegeben werden soll, wird vielleicht Alles, was sich bis jetzt über den Dom ermitteln ließ, zusammenfassen. Wir geben hier in Kurzem wieder, was die schriftlichen Quellen entnehmen ließen.

Nach dem Graudenzer Vertrage zwischen dem Bischofe Ernst von Pomesanien und dem deutschen Orden wurde Marienwerder 1255 zum Sitz des pomesanischen Kapitels bestimmt. Hiernach erscheint allerdings die Annahme, daß die älteste Kathedrale am Ort erst 1264 begonnen wurde, etwas zweifelhaft. Als dieser „geringe, unansehnliche" Bau, wie ihn Bischof Berthold bezeichnet, den Einsturz drohte, beschloß dieser seine Kirche so großartig und prächtig neu zu erbauen, wie es sich für sein Stift gezieme. Zum Beginn des Neubaues machte er 1343 die erste Stiftung, der dann im Laufe dieses und des folgenden Jahrhunderts zahlreiche milde Beiträge folgten. Darf man die Jahreszahl der Inschrift eines der größeren Freskogemälde auf der Nordseite des Innern zu Hilfe nehmen, welche die Zeichen: M..XLIX enthält, so wird die endliche Herstellung des jetzt vorhandenen Baues in das Jahr 1449 zu setzen sein, wenngleich er in den Haupttheilen schon 1391 vollendet sein mag, als die heilige Dorothea, die nachmalige „Einsiedlerin vom Dom" von Rom dorhin kam, „an den Thoren niederfaß und in dem Anblick dieses Gotteshauses eine Wonne empfand, mit der sie sich in St. Peters Dom nicht begnadet gefühlt hatte." Es ist jedenfalls bemerkenswerth, daß der Official von Riesenburg, Johann von Posilge, der so manche Baunachricht giebt und in seiner Chronik über den Schluß dieses Jahrhunderts und den Anfang des folgenden ausführlich genug berichtet, über den Bau des Doms durchaus Nichts beibringt. Da bis jetzt keine Baunachrichten aufgefunden sind und die Kirchenakten nicht das Mindeste ergeben, so wäre dies Alles, was man von der Entstehung des Domes weiß. Wie alle Kapitelssitze war der „Thumb" zugleich mit Fortifikationen versehen und neben der seit 1232 bestehenden, öfter zerstörten und fester wiedererbauten Burg zu Marienwerder ja mehr noch als diese, der Schutz der Bürger, die schon 1414 bei dem Andrange der polnischen Horden ihre Stadt anzündeten und vom Dom aus den Feind beschossen. Die eigenthümliche Lage des Orts unfern der Weichsel, welche er auf- und abwärts beherrschen sollte, zog begreiflicherweise manchen Feind an und war die Ursache mehrfacher Zerstörung. Im dreizehnjährigen Kriege wurde 1460 die Stadt ausgebrannt, das Schloß von den Polen genommen, der Dom durch Unterminirung zur Uebergabe gezwungen und zum Theil verwüstet. Bischof Caspar und sein Kapitel geriethen in die größte Armuth, so daß der Aufbau Jahrzehnte erfordert und sich auf das Nothwendigste beschränkt haben wird. Noch weit schrecklicher war die Verwüstung, die der Dom unter Bischof Hiob durch die Polen erfuhr. Am 16. und 17. März des Jahres 1520 wurde der Dom mit eisernen Kugeln, größer als gemeine Karthaunen treiben, fast wie die „scharfe Metze" hart beschossen, die Wehren am Schlosse gar weggeschossen, in Dom St. Dorotheen Kapelle oben und ein Thurm an der Stadt auch weggeschossen", wie der Bischof selbst an den Hochmeister des Ordens schrieb. „Der König wollte nur das Geschütz probiren lassen", schrieb sein Bickakanzler, „und es hat die probe gut bestanden. Manche Kugel durchdrang zwei Mauern, ehe sie matt wurde." Die Folge dieser damals „unerhörten" Geschützwirkungen war, daß Stadt, Schloß und Dom, alle gleich zerstört, sich dem Feinde am 18. März ergaben, und hier, wie überall im Bisthum, die Gräuel des Krieges in ganzer Schrecklichkeit wütheten. Abermals war das Stift so verarmt, daß es den Gottesdienst nicht mehr erhalten und die Meßgeräthe verkaufen mußte, um für die Domherren Speise zu kaufen. Seitdem herrschten hier die Noth und der Verfall. Zwar sorgte der evangelisch gewordene Hochmeister, daß das Bisthum gleich dem samländischen dem neuen Bekenntniß anhängig wurde und blieb', aber er konnte die evangelischen Bischöfe aus ihrer Armuth nicht erheben. Erst vom Jahre 1539 finden wir die Notiz, daß Bischof Paul Speratus, um „einige Wohngemächer am Dom" einzurichten und ihn „in bauslichem Wesen zu halten", eine Anleihe bei einem Danziger Bürger gemacht hatte. Diese zu bezahlen, erbat und erhielt er vom Herzoge die Erlaubniß: 100,000 Mauersteine von dem „Schloßstein gegenüber dem Dom gelegen" zu brechen und zu verkaufen. Die Burg mußte zerstört werden, um den Dom zu erhalten! Jene erlitt 1798 noch weitere Zerstörung (s. Jahrg. 1862 S. 108 d. Bl.); von den weiteren Schicksalen der Kirche wissen wir nur noch, daß Herzog Albrecht ihr in seinem Testament (1556) ein Legat von 100 fl. jährlich vermachte, um „zu bauen und zu bessern, oder, wo es nicht mehr nöthig, den Predigtstuhl damit zu erhalten", eine damals nicht unbedeutende Summe.

Die Gegenwart hat zu erhalten gesucht, was sich noch erhalten ließ. Die Ueberbleibsel des Schlosses sind 1862 restaurirt worden, der Dom wird 1864 möglichst in seinem alten Glanze sich zeigen. Entspricht die ehemalige Verzierung des Innern wenig dem, was wir heute unter Glanz verstehen, so fordert doch die Pietät gebieterisch die Erhaltung der für das 15. Jahrhundert großartigen Ausschmückung

Digitized by Google

der Wände mit Fresken*), die unter dem Ueberwurf zum Vorschein kamen. Die 20 Fuß hohen Basen der Wände sind unter den Fenstern mit Teppichmustern bemalt, zwischen denen sich je 3 reichgegliederte Baldachine zeigen, die hier und da durch Heiligenfiguren ausgefüllt sind. Gegen Westen sind Apostel und Evangelisten in Halbfiguren zwischen Arabesken dargestellt. An der Nordseite steht man statt der Einzelnfiguren zwischen zwei Fensterbaldachinen auch größere Gemälde, unter denen sich besonders ein „Tod der Maria" durch reiche Behandlung auszeichnet. Es fehlt diesen Gemälden allerdings die ideale Schönheit früherer Jahrhunderte, aber keineswegs eine gewisse Großartigkeit, die des Anziehenden genug hat. Die Fresken nehmen an jeder Langseite des Hauses von den 320 Fuß deren 200 Fuß ein, und setzen sich, höher gelegt, im Chor fort, wo man die Bildnisse der drei hier begrabenen Hochmeister und der 17 Bischöfe bis 1501 in ca. 10 Fuß Höhe gemalt sieht. Dem ersten derselben, Bischof Ernst, reicht der Schutzpatron der Kirche, St. Johann der Evangelist, beglückwünschend die Hand, zu seiner Linken steht Maria. Es versteht sich, daß diese Bildnisse, die niemals übertüncht, aber im 17. Jahrhundert sehr roh übermalt waren, zu verschiedenen Zeiten entstanden sind; die ältesten mögen aus der Zeit des Conrad von Jungingen herstammen, der in Marienburg Fresken ausführen und auch Hochmeisterporträits malen ließ.

† **Speyer**, im Juni. (Die Fresken im Dom). Bekanntlich hat in den Jahren 1846—1853 der altehrwürdige Dom zu Speyer, dieses gewaltige Kaisergrabmal, durch König Ludwigs unerschöpfliche Freigebigkeit und durch Meister Schraudolph's geweihten Pinsel eine herrliche Ausschmückung erhalten, zu deren Beschauung täglich Fremde die sonst so stille und außer den großen Verkehrsstraßen liegende Stadt bevölkern. Hundert Fresken, Kunstschätze der seltensten Art, bedecken die hohen Kuppeln und Wände des Mittelschiffes und der Chöre, zwar vor Allem die Verherrlichung der „Himmelskönigin" bezweckend, wie dies schon das ausspiriam des heiligen Bernhard über dem Portale: O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria! und endlich das Schlußbild in der Kuppel des Stiftschores: „Die Krönung der Maria" besagt. Aber unter diesen Bildern ist auch für christlich-evangelische Kunst eine reiche Ausbeute zu finden. So bringen die kolossalen Schildereien des Mittelschiffes die wichtigsten Heilsthatsachen in Weissagung und Erfüllung, mit dem Sündenfalle und dem ersten Evangelium beginnend und mit der Ausgießung des heiligen Geistes schließend, zur Anschauung. Nimmt man einige wenige legendarische aus, so stehen hier alle andern auf biblischem Grunde, und machen durch ihre einfache, großartige, ächt künstlerische Konception und ihre ebenso zarte wie kräftige Ausführung eine ergreifende Wirkung. Das hohe Chor zeigt in der Kuppel über dem Hochaltar das Lamm Gottes, umgeben von den vier altestamentlichen typischen Opfern, den vier großen Propheten und den vier Evangelisten in großen Medaillons; das südliche Seitenchor umfaßt außer zehn Heiligenbilder in drei großen Wandgemälden die Hauptmomente aus der Geschichte des heiligen Stephanus, unter welchen dessen Steinigung wohl das bedeutendste sämmtlicher Dombilder ist. Im nördlichen Seitenchor ist die Geschichte des heiligen Bernhard in ähnlicher Weise behandelt, die bekanntlich mit der Geschichte der Entstehung des Doms innig zusammenhängt; daneben stehen wieder acht Heiligenbilder. Von den 33 Bildern des Stiftchores heben wir die des Johannes und der Maria, der zwölf Apostel und der Engelchöre hervor.

Von besonderem Interesse für den Kunstfreund ist es aber, daß in einem Saale des Domes auch die Genesis dieser Gemälde zu sehen ist. Dort hat eine Actien-Gesellschaft die von dem Künstler käuflich erworbenen Cartons und Farbenskizzen derselben aufgestellt, von welchen erstere, auf Papier in Bleistift gezeichnet, durchschnittlich eine Höhe von 8½, eine Breite von 60 Centimetern haben; die Farbenskizzen in Oelfarbe sind kleiner. Nun hat ein Actionär, der Apotheker Pfälf in Speyer, sich von der Gesellschaft das Recht der Vervielfältigung dieser Arbeiten erworben und nach einem ersten, ziemlich mißglückten Versuche in Miniatur-Photographien neuerdings den Anfang gemacht, die Cartons annähernd in ihrer natürlichen Größe durch den rühmlichst bekannten Hof-Photographen Albert in München photographisch kopiren zu lassen. Die ersten Bilder, „Maria Verkündigung" und „Christi Geburt" darstellend, lassen an treuer Wiedergabe des Originals kaum etwas zu wünschen übrig, so täuschend ist der Griffel des Meisters überall wiedergegeben. Das Unternehmen ist vorläufig auf fünf Serien zu 13 Blatt berechnet, von welchen jeden Monat eine erscheinen soll. Im Subskriptionspreise auf die ganze Serie wird das Blatt 2 Thlr. kosten, einzeln 2½ Thlr. Die erste Serie umfaßt die schönsten biblischen Bilder aus dem Mittelschiffe, in die zweite sollen einige der größeren Wandgemälde der Chöre aufgenommen werden.

Nachträglich wird bemerkt, daß die hier beschriebenen Nachbildungen der Dom-Fresken auch in die beabsichtigte Ausstellung von kirchlichen Kunst- und Gewerbserzeugnissen, die vom 4. bis 18. Juli nächsthin in Hohenstein bei Chemnitz, Königreich Sachsen, veranstaltet werden soll, aufgenommen werden.

*) S. Korrespondenzblatt d. Ges. Ver. d. d. Gesch. u. Alterth. Vereine. J. 1863. Nr. 2.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Wagner'sche Bilder-Galerie ist nunmehr neu aufgestellt und dem Publikum wieder zugänglich.

— — Die von dem Bildhauer Professor Kiß modellirten beiden Rossebändiger, zur Aufstellung vor der neu erbauten Kaserne in Charlottenburg bestimmt, werden jetzt in der Geiß'schen Kunstgießerei in der Bebrenstraße gegossen.

— — Das Stein-Denkmal wird seinen Platz im Lustgarten finden. Mit der Ausführung desselben ist von Sr. Maj. dem Könige der Bildhauer Professor Schievelbein betraut worden.

— — Der Architekt v. Diebitsch ist von Kairo wieder in Berlin angekommen, um in hiesigen Fabriken mehrere Arbeiten für Bauten, die er dort auszuführen gedenkt, anfertigen zu lassen. Im September will er eine neue Reise nach Kairo antreten, um dort im Auftrage des Vicekönigs von Aegypten mehrere Neubauten zu leiten. Herr v. Diebitsch hat bereits eine Anzahl Arbeiter engagirt, welche ihn nach Kairo, welches jetzt in Zeit von acht Tagen zu erreichen ist, begleiten sollen.

— — Für den Sitzungssaal des Ober-Tribunals hat Prof. Schramm ein lebensgroßes Portrait Sr. Maj. des Königs auf Allerhöchsten Befehl ausgeführt. Dasselbe ist bereits aufgestellt worden.

— — Der Bildhauer Sußmann hat die lebensgroße Marmorstatue Friedrichs des Großen, in den ersten Jahren seiner Regierung dargestellt, ihrer Vollendung nahe gebracht. Diese, sowie eine andere Statue Friedrich Wilhelm III. darstellend, ist von einem reichen Privatmanne bestellt, der damit der Stadt Breslau ein Geschenk für ihr Rathhaus macht, in dessen Sitzungssaal sie aufgestellt werden sollen.

Digitized by Google

— — Professor Hagen arbeitet an einer Figurenkomposition zu einem Springbrunnen, mit welchem der Pariser Platz ausgeschmückt werden soll. Demselben Künstler ist die Ausführung des Denkmals des Staatskanzlers von Hardenberg aufgetragen.

— — Professor Fischer hat jetzt endlich den Auftrag erhalten, die vier Kolossalgruppen für den Belleallianceplatz in Marmor auszuführen, zu denen er schon vor vielen Jahren die Modelle angefertigt hatte.

Danzig. — In neuerer Zeit haben sich hier mehrere tüchtige Maler angesiedelt, deren Erzeugnisse bereits im weiteren Vaterlande volle Anerkennung finden. Wir nennen von ihnen die Herren Striowski, Scherres und Brausewetter. Auch eine permanente Kunstausstellung, welche der Kaufmann Panzer in's Leben gerufen, nimmt den besten Fortgang.

Düsseldorf. — Am 10. d. M. fand zu Ehren des Prof. Lentze im Malkasten eine großartige Festfeier statt. Dem mit vielen treffenden Toasten gewürzten Festessen in dem mit dem Banner der vereinigten Staaten geschmückten und behängten Künstlersaale folgte ein Fackelzug im Freien durch die Parkanlagen des Malkastens. Dort führten dem Gaste zu Ehren als Indianer gekleidete Kunstgenossen einen Fackeltanz auf. Den Schluß machte die riesige Festbowle, die, zugleich historisch, mit den früheren Besitzern des Jakobi'schen Gartens verwachsen ist und woraus schon Göthe einen Trunk zu sich nahm. Das Fest dauerte bis zum Morgen, ein Künstlerfest, groß, humoristisch, wie alle Künstlerfeste. Der gefeierte Gast, Prof. Lentze, ist gewissermaßen der Bürger zweier Welttheile, von Europa und Amerika. Bei seinem jüngsten Aufenthalte daselbst hat er für die Union das Kapitol und andere öffentliche Gebäude zu Washington al fresco gemalt, großartige Werke, welche mehrere Jahre in Anspruch nehmen.

Dresden. — Wir berichteten vor einiger Zeit über die projektirte Ausschmückung des großen Korridors im Museum durch Wandmalerei. Ueber diese Angelegenheit bringen die W. R. eine Korrespondenz, welche mehrere aktenmäßige Mittheilungen enthält, die wir unseren Leser nicht vorenthalten wollen: „Weitaus das wichtigste Ereigniß für die künstlerischen Kreise vielleicht auch für die Kunst hier überhaupt, ist die vor einiger Zeit an höchster Stelle getroffene Entscheidung über die Ausschmückung des südlichen Korridors in unserem Museum; eine Angelegenheit, die durch den Ort und die Ausdehnung der Arbeit allerdings das allgemeine Interesse auf sich ziehen darf. Vor Jahren schon, nach Bewilligung der für Kunstzwecke geforderten 50000 Rthlr. jährlich nahm der akademische Rath diese Angelegenheit in den Kreis seiner Anträge auf. In Folge dort entwickelter Pläne für die Ausschmückung wurden Professor Hübner und der Maler Lichtenberger, ferner die Maler Zumpe, Wichman, v. Deutsch und Grosse in Folge einen Immediat-Eingabe an den König zu einer Konkurrenz behufs Feststellung des Planes der Ausschmückung aufgefordert. Eine allgemeine Konkurrenz auszuschreiben, wie fast allgemein gewünscht und gehofft wurde, erschien an maaßgebender Stelle nicht wünschenswerth. Herr v. Deutsch stellte Entwürfe für die Loggia aus und Prof. Hübner eine Reihe die Ausschmückung der Loggia und des Treppenhauses umfassender, sehr durchgearbeiteter Skizzen. Auf jenes Konkurrenz-Ausschreiben aber sind nur Pläne von Hübner und Zumpe eingereicht. Die königliche Entscheidung sieht daher von der Eröffnung einer weiteren Konkurrenz ab. Sie erklärt als den „maaßgebenden Gesichtspunkt" des Königs bei Ertheilung des Auftrages, daß, nachdem die düsseldorfer Schule durch die Arbeiten Bendemanns im königlichen Schloß in hervorragender Weise Vertretung gefunden, es angemessen und dem Interesse einer allseitigen freien Entwickelung der künstlerischen Kräfte und Strebungen entsprechend erscheine, daß nun der münchener Schule „in einer größeren monumentalen Kunstschöpfung Gelegenheit zu Uebung und Bewährung geboten werde." Von diesem Gesichtspunkte aus genehmigte der König, daß dem Maler Johannes Zumpe, aus der Schule des Professors Schnorr von Carolsfeld, als vom Meister selbst empfohlen und der Aufgabe gewachsen bezeichnet, dieser Auftrag ertheilt werde, indem auf diese Weise dem Werke der leitende Einfluß und die, wenigstens geistige, Mitwirkung des Meister gewonnen werde und gesichert bleibe. Herrn Professor Hübner wird, „in Anerkennung und Würdigung der dieser Angelegenheit gewidmeten verdienstlichen Bemühungen, sowie der demselben sonst zur Seite stehenden Ansprüche — zur Bethätigung seiner schöpferischen Kraft in einer größeren Kunstleistung Gelegenheit geboten", indem ihm ein Oelgemälde historischen Inhalts, nach eigener Konzeption, in entsprechenden Dimensionen übertragen werden soll. — So weit ist diese Angelegenheit jetzt gediehen, und es ist nur zu wünschen und zu hoffen, daß die Intentionen des Königs nach jeder Seite hin der künstlerischen Entwickelung zu Gute kommen.

München. — Alfred Rethel's „Hannibalzug", unstreitig eine der großartigsten Schöpfungen der modernen Kunst, gleich ausgezeichnet durch Hoheit des Stils und charakteryolle Auffassung, ist von J. Albert in München nach den Originalaquarellen photographisch vervielfältigt.

Karlsruhe. — Fräul. Marie Ellenrieder, großherzoglich badische Hofmalerin, welche namentlich einige recht ansprechende Kirchenbilder geliefert hat, starb am 5. d. M., 73 Jahre alt.

Wien. — Ueber den monumentalen Brunnen auf dem ehemaligen Gänsemarkt ist nun definitiv entschieden. Der Bildhauer Anton Wagner übernimmt den plastischen Theil des Werkes, der jedoch glücklicherweise nicht in der Statue einer „Austria", sondern in einer dem Platz entsprechenden genrehaft-volksthümlichen Figur bestehen soll.

Paris. — Der Moniteur enthält einen fünf Spalten langen Bericht, den der General-Direktor der kaiserlichen Museen, Graf Nieuwerkerke, über das, was er in den 12 Jahren seiner Amtswirksamkeit geleistet, an den Minister des kaiserlichen Hauses erstattet hat. Seit 1850 sind die kaiserlichen Museen (das Museum Napoleon III. nicht eingerechnet) um 20,000 Kunstgegenstände bereichert und dazu viele neue Säle eingerichtet worden. Die Gemälde und Zeichnungen in den Louvre-Galerien wurden methodisch geordnet und sind jetzt leicht übersichtlich gemacht. Die Sammlungen der Kupferstichplatten und Gypsabgüsse wurden reorganisirt. Es wurden beschreibende und beurtheilende Kataloge angefertigt, welche das Publikum mit steigendem Beifall würdigt. Es wurden das Museum der Souveraine, das amerikanische Museum, das ethnographische Museum, das Museum Napoleon III. und das Museum von St. Germain neu gegründet.

London. — Am 10. d. M. fand in den Horticultural-Gardens unter Entwickelung aller glänzenden Pracht die Enthüllung des Denkmals zur Erinnerung an die Weltausstellung von 1851 statt. Gering angeschlagen war die Zahl der Anwesenden etwa 12—14,000, in Berücksichtigung der hohen Eintrittspreise (zu 15 bis 30 Shilling) eine sehr große Menge. Der hohe Beamtenstand, die Diplomatie, die Finanzwelt, der Adel waren sehr reich vertreten. Der Prinz und die Prinzessin von Wales kamen mit gewohnter Pünktlichkeit an, mit ihnen, außer der Königin, alle übrigen in England weilenden Mitglieder der Königlichen Familie. Diejenigen, welche einen thätigen Antheil bei der Feierlichkeit zu nehmen hatten, versammelten sich darauf unter der westlichen Kuppel des Ausstellungsgebäudes und begaben sich von dort in be-

Digitized by Google

stimmter Ordnung auf einen an der Südseite errichteten Balcon. Ein Kanonenschuß setzte die Hauptstadt von dem Moment der Enthüllung in Kenntniß, und er war noch nicht verhallt, als das Kunstwerk ohne die bedeckende Hülle sich den Blicken der Zuschauer darbot. So weit es in der Absicht des Künstlers, Mr. Durhams, lag, besteht das Denkmal aus rothem und grauem Granit, die Basis von Portlandstein (einem Muschelkalk) paßt nicht recht und gehört auch nicht zum eigentlichen Monument. Es ist vielleicht das erste öffentliche Denkmal, in welchem sich grauer und rother Granit in Verbindung mit Bronzewerk vereinigt zeigt. Die äußere Form stellt einen Tempel mit hervorstehender Basis in vier gleichen Entfernungen dar, von hinreichender Ausdehnung, um sitzende Figuren von 8 Fuß Höhe zu tragen. Die ganze Höhe des Monuments, ohne die Basis von Portlandstein, ist 42 Fuß, die diagonale Breite ist 18 Fuß. Die vier sitzenden Bronce-Statuen stellen die Welttheile in allegorischer Weise, doch ohne den konventionellen Typus, vor. Hinter jeder dieser Statuen erheben sich zwei Pilaster und zwei Säulen in korinthischem Stil und von polirtem rothen Granit, deren Basen und Kapitäler von Bronce sind. Vier kreisförmige Tafeln (wie die Säulen Monolithe) verbinden die Säulen untereinander und tragen als Inschrift die Geschichte der Weltausstellung und die Widmung des Denkmals. Ueber dem Gebälke steigt, auf einem Piedestal von einem rothen Granitmonolith, die zehn Fuß hohe Statue des Prinzen-Gemahls empor, nach der Königin ausdrücklichem Wunsche in der Gewandung eines Großmeisters des Bathord:nS dargestellt. Es lag ursprünglich in der Absicht des Künstlers, daß die Statue der Königin, als die Personifikation des Friedens, das Monument krönen sollte; doch wurde auf besonderen Wunsch der Königin selbst, statt dieser Darstellung die Bildsäule des Prinzen Albert gewählt.

Kunst-Kritik.

J. L. David's „Tod Marat's."

Die W. M. bringen in ihrer letzten Monatsnummer einen interessanten Artikel von Robert Zimmermann über das nur Wenigen bekannte Bild von David, welches den „Tod Marat's" darstellt und worin das eigenthümliche Wesen des Künstlers in scharfer Weise charakterisirt wird. Wir lassen denselben hier folgen:

„Während meines Aufenthaltes zu Paris in diesem Frühjahr" — schreibt R. Zimmermann — „hatte ich Gelegenheit, ein beinahe vergessenes Werk J. L. David's zu sehen, das, seit lange im Privatbesitz, den meisten Kunstfreunden in und außer Frankreich nur dem Namen nach bekannt ist. Man weiß, mit welchem Enthusiasmus der große Maler die Grundsätze der Revolution und insbesondere die Männer umfaßte, in welchen er deren Verkörperung erblickte. Er übertrug seine Anbetung der antiken Kunst auf das republikanische Staatsleben und schwärmte für Marat, wie vordem für Phidias. In den Konvent gewählt, war er der eifrigste Anhänger der Bergpartei und stimmte für den Tod Ludwig's XVI. Außerhalb des Konvents strebte er den Geschmack der französischen Nation nach griechischem Muster zu modeln, ordnete öffentliche Feste im antiken Stil an und erfand mit seinem Freunde und Gesinnungsgenossen Talma eine neurömische Tracht, in der sich die Neurömer mit Schärpe und dreifarbigem Federbusch sonderbar genug ausnahmen. Nach Robespierre's Sturz war sein Leben bedroht, aber das Direktorium vertraute der leicht beweglichen Phantasie des Künstlers, die bereits im Begriff war, sich für den aufgehenden Stern des künstlerischen Cäsars zu begeistern. Als es mit der Republik zu Ende war, wurde David, der bei seinen Freunden Brutus hieß, vom Kaiser zum Hofmaler und Baron ernannt und erhielt den Auftrag, das Krönungsgemälde zu „verfertigen." Wir wählen diesen Ausdruck, weil er die Stimmung des Künstlers wie die seines Werkes bezeichnet. Talma nannte David's Auszeichnung spottend „eine echt republikanische Ehre." Um sich „zu rächen," wie er sagte, malte David seinen berühmten „Leonidas" im Louvre. Aber es sollte noch ärger kommen. Der ehemalige „Königsmörder" überdauerte auch die Wiedereinsetzung der Bourbons und ward ausersehen, Hof- und Krönungsmaler der Restauration zu werden. In demselben Jahre, in welchem Karl X. gekrönt wurde, starb er.

Das eben erwähnte Werk David's gehört seiner politisch-exaltirtesten Periode. Marat war in seinen Augen ein republikanischer Heiliger, seine Ermordung durch Charlotte Corday ein patriotisches Märtyrerthum. Nachdem das tragische Ereigniß am 24. Juli 1794 in dem noch heute sichtbaren Erker eines unansehnlichen Hauses an der Ecke der beiden Straßen rue Larrey und rue de l'école de médecine stattgefunden hatte, ordnete David den auf Befehl des Konvents veranstalteten großartigen Leichenzug. Auf einer offenen Bahre, eine Toga in antiken Falten um den nackten Leib drapirt, so daß die blutige Wunde sichtbar blieb, eine Bürgerkrone von Eichenlaub auf dem Haupte, wurde der Leichnam Marat's in's Panthron getragen, um daselbst an der Stelle Mirabeau's, dessen Gebeine man kurz zuvor herausgeschafft, beigesetzt zu werden. Seine Büste, vorläufig von bemaltem Thon, wurde öffentlich aufgestellt und ein großartiges Denkmal auf Staatskosten zu bauen beschlossen. Wenige Jahre später riß man den Körper aus seiner Ruhestätte, schleifte ihn an einem Haken durch die Gassen und warf ihn in die Kloaken von Paris, wo, fast ein Vierteljahrhundert später, bei der Reinigung derselben noch Spuren seiner Kleidung gefunden wurden.

(Schluß folgt.)

Der diesjährige Pariser Salon. (Fortsetzung.)

III. Das Genre. (Schluß.)

3. Das eigentliche Genre. (Schluß.)

Dasselbe richtige Maaß künstlerischer Komik ist in der „Schäfer des Panurg" von Brendel beobachtet. Welches Leben ist in diese Hammelherde gefahren, nachdem eine derselben in's Wasser gestürzt; mit welch' drängender Hast stürzen sie über den Körper des armen, am Boden liegenden Viehtreibers einander in das Wasser nach; die Freude des Panurg und des Bruder Johann über das Gelingen des schlechten Scherzes theilt sich unwillkührlich dem Beschauer mit. Die naturwahre Auffassung trägt den größten Antheil an dem glücklichen Erfolge des Bildes. Selten gelingt es den französischen Malern, die künstlerischen Grenzen des Komischen inne zu halten. „Eine Gerichtssitzung in der Provinz" von Biard ist derartig mit grotesk komischen Scenen überfüllt, daß der ruhige Genuß des Humors gestört wird, und die Komik in Karrikatur ausartet.

IV. Die Landschaft.

Die ethnographische Richtung vermittelt den Uebergang vom Sittenbilde zu der Landschafts-Malerei; sie hat durch die regen Beziehungen Frankreichs zu den afrikanischen Ländern einen bedeutenden Aufschwung gewonnen. Aber der erhabene Stil L. Robert's, welcher das italienische Volk und sein Leben verherrlichte, hat in diesem Zweige der Kunst keine Nacheiferer gefunden; die natura-

Digitized by Google

listische Wahrheit, mit der Horace Bernet die Wüste und ihre Bewohner schilderte, ist das Vorbild der jüngeren Schule geworden: in Guillommet's „Scenen aus der Sahara", Barry's und Belly's Bildern von Aegypten und besonders in Fromentin's „Fallenjagd" und „Arabisches Bivouac" zeigt sich ein glänzendes Kolorit und ein tiefes Studium der Natur und der Völkerschaften jenes Erdtheils. Afrika hat für die wenigen französischen Landschaftsmaler, welche ihre Motive in der Fremde suchen, die Bedeutung des Südens von Italien gewonnen; nur die deutschen Künstler bleiben dem reichen malerischen Stoffe treu, welchen die Campagna felice bietet und das Leben der neapolitanischen Fischer mit seinen Gegensätzen südlicher Lebendigkeit und Trägheit sind ein stets dankbares Thema für O. Achenbach. Sein „Meeresufer" und „Hasendamm von Neapel bei Sonnenuntergang" schildern das Treiben jener Bevölkerung und die reiche Farbenpracht eines südlichen Abendlichts in lebendigen und naturwahren Zügen. In Swertchkov's „Pferdemarkt im Innern Rußlands" tritt der unbändige, naturwüchsige Kulturzustand des russischen Landvolks, und in der „Rückkehr von der Bärenjagd" das unwirthlich nordische Winterklima in der Schilderung der Natur und der lebenden Wesen in seiner Charakteristik und großer technischer Vollendung wirkungsvoll hervor.

Die übergroße Vorliebe des Franzosen für heimische Zustände, seine geringe Neigung zum Reisen und Wandern haben in einzelnen Zweigen der Kunst und besonders in der Landschaftsmalerei eine große Einseitigkeit in der Wahl der Motive zur Folge. Paris vertritt Frankreich auch auf dem Gebiete der Kunst; dorthin strömen alle künstlerischen Talente des Landes, und als ächte Pariser kommen auch die Landschaftsmaler wenig über die nächste Umgegend hinaus. Ein Fluß, der zwischen grünen Wiesen oder Waldungen hinfließt, oder eine einsame Waldpartie, in Frühjahrs- oder Herbst-Zeit, bei Sonnenuntergang oder Mondschein aufgefaßt, bilden das endlos sich wiederholende Thema, dem abwechselnd die Gegend von ville d'Avrey oder Meudon und der Wald von Fontainebleau als Motive untergelegt werden. Welche Abwechslung bieten dagegen die verhältnißmäßig wenigen Bilder deutscher Künstler; sie führen den Beschauer durch alle Zonen des Erdballs: Herzog zeigt an der großartigen Natur Norwegens mit ihren Gletschern und reißenden Bergströmen, daß ein ideal plastischer Stil nicht blos für die reinen und schönen Linien und Lüfte des Südens, sondern auch für die schroffen Formen nordischer Bildungen geeignet ist. Saal's treffliche „Sommernacht in Lappland" erregt trotz der lauwarmen Tinten, welche die blaßgraue Dämmerung unterbrechen ein gleiches Gefühl frostigen Schauers wie seine „Winternacht im Walde von Fontainebleau." Von den glänzenden Lichteffekten italienischer Natur, welche die Umgegend Nizza's den Motiven Leu's und Steinicke's bietet, wendet sich das Auge mit Befriedigung zu der poetisch harmonischen Empfindungsweise, welche in Kalkreuth's „See von Wolfgang" und Portmann's „Bergstrom in der Umgegend von Chamberry" den Grundzug der Auffassung bildet. Die Frische des Kolorits, welche hier der harmonischen Gesammtwirkung des Bildes nachsteht, tritt mit voller Kraft in der „Landschaft in den Niederlanden" von A. Achenbach hervor und stimmt glücklich in den realistischen Ausdruck des Motivs ein.

In der neuesten französischen Landschafts-Malerei wird jener plastisch idealisirende Stil immer seltener; nur in den Werken eines Daubigny, Paul Flandrin, de Curzon, Fontenay und einiger jüngerer Debutanten, wie Nazon und Daubigny dem Jüngeren, bekundet sich noch das Streben, die Natur nicht in momentan zufälligen oder vorübergehenden Erscheinungen, sondern in einer künstlerisch freien Umformung nach den Principien des Schönen darzustellen. In dem Gemälde Daubigny's: „Ein antiker Garten und Villa" tritt noch eine Reminiscenz an den von diesem Künstler sehr gepflegten historischen Stil hervor, der in Frankreich durch ein zu schroffes Aufgeben jeder Naturwahrheit in einem dekorationsartigen Wesen untergegangen ist. Diaz, Paul Huet und Theodor Rousseau sind im landschaftlichen Geschmacke tonangebend geworden: mit großem malerischen Effekt kopiren sie die Natur mehr als sie dieselbe interpretiren. Cibot, Rozier, Lambinet, Blin, Busson, Bluhm und Breitbach schließen sich in den von ihnen ausgestellten Werken jener Richtung mit vielem Talente an. Sie entnehmen ihre Motive größtentheils aus der Umgegend von Paris und legen bei dem Mangel einer reichen Abwechslung in den Gebilden der Natur den Hauptaccent der Darstellung auf die Wirkung des Lichts und der Luft; die große Schwierigkeit, welche in einem solchen Vorwiegen formloser Bestandtheile liegt, bewältigen sie mit vollendeter technischer Gewandtheit.

In der Farbengebung macht sich bei einzelnen Künstlern ein zu sehr vorherrschender Grundton geltend, der zu Bezeichnungen wie „peintre en gris", „peintre en vert" Veranlassung gegeben hat. Andere Maler wie Breton und Rosier scheinen in einem orientalischen Motive alle Spiegelungen des Regenbogens für unentbehrlich zu halten. Das Landschaftsbild soll die Natur in vollendeten Momenten, nicht in vorübergehenden Entwickelungsstudien darstellen: die blühenden Apfelbäume in Lambinet's „Monat Mai" stören den landschaftlichen Eindruck, und die versuchte Nachahmung des saftig frischen Maigrüns zeigt, wie sehr die Kunst hinter der Natur zurückbleibt, wenn sie gewisse Erscheinungen erfassen will, für deren Wiedergebung ihre Mittel nicht ausreichen. Die Gemälde Corot's, eines ebenso begabten wie originellen Künstlers, sind fast stets ländliche Phantasiestücke und machen beim ersten Anblick den Eindruck eines bloßen Entwurfs. Denn die Zeichnung ist ohne Reinheit der Linien und die stark aufgetragenen Farben erscheinen wie in einander verwischt. Aber das Bild gewinnt Leben und Ausdruck, je mehr man sich der richtigen Perspektive nähert. Sein „Sonnenaufgang" schildert das Eindringen der ersten Sonnenstrahlen in die graue Dämmerung einer Waldpartie mit großer Naturwahrheit. Kein Maler übertrifft ihn in der Darstellung des Zwielichtes; die Wirkung, welche in seiner Farbengebung und Komposition liegen, erinnern an die malerischen Effekte Ruisdael's; in der „Etude von ville d'Avray" hat er die waldige Frische, welche in dem Charakter jener Gegend herrscht, mit wunderbarem Ausdruck aufgefaßt. — Huet steht diesem Künstler in tiefer Naturempfindung ebenbürtig zur Seite, und übertrifft ihn überdies in der technischen Ausführung; seine Zeichnung ist korrekter, und die Nuancirungen der Lichteffekte treten schärfer hervor. Ein Hauch poetischer Ruhe liegt über seinem stillen „Meudon", während in dem „Hain in der Normandie" die Natur sich in ihrer Kraft und Fülle zeigt. Die ganze Meisterschaft des Künstlers bewährt sich aber in der Darstellung großartiger, wilder Naturscenen, wenn er wie z. B. in seinem „Felsufer von Houlgatt" die Verwüstungen eines Seesturms schildert. Wie sehr er das Kolorit mit dem Charakter des Motivs in Harmonie zu bringen weiß, zeigt sich in diesen verschiedenen Bildern, deren jedes in Farbengebung, Komposition und Zeichnung ein einheitliches Ganzes bildet. — Der belgische Maler Chapeleer stellt mit ergreifender Naturwahrheit in „Nach dem Sturme" die Folgen eines Unwetters auf dem Lande dar: die Feuchtigkeit, welche noch in der Luft schwebt, die zerknickten Bäume und Getreidefelder, der fesselloß dahinstürzende Bach und das über dem gefärbten Erdboden sich stauende Regenwasser sind wirkungsvoll aufgefaßt. Der Künstler geht aber über die Grenzen des Landschaftsbildes hinaus, indem er das Interesse des Beschauers von der Natur auf die Erscheinung eines vom Blitz Getödteten ablenkt, der, von Weib und Kind gefolgt, fortgetragen wird: der Eindruck eines Naturbildes darf

Digitized by Google

nicht durch Stimmungen, wie sie der Anblick der leidenden Menschheit hervorruft, gestört werden*). Auch die französischen Maler mischen oft genrehafte Motive in Bilder, deren Grundcharakter ein landschaftlicher ist, und stören dadurch die einheitliche Wirkung. Daß ein Landschaftsbild seine Eigenschaft als solches durch die Staffage selbst vieler lebender Wesen nicht verliert, wenn diese in dem Betrachtenden keinen Seelenkampf erregen**), zeigt sich in dem „Winter in Flandern" von L. Bouvée mit seiner froh belebten Eisbahn. In ruhigem Naturgenusse schweift das Auge über die bunte Menge, deren Treiben auf der glatten schimmernden Eisdecke die Wirkung des Naturbildes noch erhöht. — In den Landschaften von Marneffe, Marcette und Kluyver bekundet sich eine gleiche künstlerische Auffassung der Natur und ein jenen Künstlern eigener Schmelz des Kolorits. — Galizzi und Valenzano schließen sich mit großer technischer Gewandtheit der Richtung Th. Rousseau's an. Beide Künstler leben aber noch zu sehr in der Erinnerung an den heimathlichen Himmel Neapels und schmücken die fremde Erde mit dem Glanze seiner Farben. In der „Erinnerung an die Franche Comté" von Castan erkennt man den Sohn der Schweizer Berge, der die Natur in ihrem stillen Walten belauscht hat.

In der Marine-Malerei fehlt es in Frankreich nicht an tüchtigen Kräften; Gudin, Isabey, Ziem sind würdige Vertreter dieses Zweiges, aber nur der erstere hat in diesem Jahre ausgestellt. Sein „Mondschein an der holländischen Küste" ist reich an glänzenden und naturwahren Lichteffekten. Seinem Vorgange aber ist es hauptsächlich mit zuzuschreiben, daß die Marine-Maler in ihren Motiven sich immer mehr von dem offenen Meere in das enge Gebiet der Küstenlandschaft zurückziehen. Statt des weiten Oceans bieten sie dem Auge kleinliche Details der Seeufer und Häfen. Eine anerkennenswerthe Ausnahme macht hiervon Morel Fatio, der in dem „Sturm" den Kampf der Elemente und das Ringen eines Fahrzeuges gegen ihre vernichtende Kraft mit gewaltigen Zügen schildert. — Benneter aus Christiania zeigt sich als feinen Kenner nautischer Verhältnisse. Sein „Nächtlicher Kampf einer französischen Fregatte gegen fünf englische Schiffe" ist lebendig und mit technischer Meisterschaft dargestellt. Heler's „Schiffbruch" und „Schloß Elsinore" geben in einem glänzenden Kolorit ein treues Bild der erregten See.

(Fortsetzung folgt.)

*) So allgemein gefaßt, scheint uns der an sich richtige Gedanke etwas zu scharf ausgedrückt. Es kommt bei solcher (wie bei jeder) Staffage lediglich darauf an, ob die darin ausgedrückte Stimmung mit der in der Landschaft ausgedrückten Stimmung harmonirt. Geht freilich die Staffage in ihrer Bedeutung bis zur genremäßigen Action, dann wird die Grenze der blos landschaftlichen Stimmung überschritten. In dem genannten Bilde z. B. würde etwa der Anblick des vom Blitz erschlagenen Schäfers wahrscheinlich (wir kennen das Bild nicht) nicht stören. Durch das Hinzufügen weiterer Personen, die zu jenem Naturereignisse — denn für den Beschauer wird es ein solches bleiben — durch ihr Gefühl in individuelle Beziehung treten, kommt erst das störende Element hinein. D. Red.

**) Oder vielmehr — denn dieser Grund scheint uns erst die Folge der eigentlichen Ursache zu sein — wenn die Staffage nicht in ihrer Action eine selbständige Bedeutung annimmt. D. R.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

(Sitzung vom 2. Juni.)

Zuerst hielt Herr Friederichs einen Vortrag, in welchem die Terminologie des homerischen Hauses neu erörtert und aus Bajenbildern des älteren Stils erläutert wurde. Zur Verständigung über manche dabei berührte Einzelnheiten entspann sich eine lebhafte Verhandlung, an welcher namentlich die Hrn. G. Wolff und W. Ribbeck sich betheiligten. Auch sprach der schon öfter geäußerte Wunsch von Neuem sich aus, ähnliche, auf Anschauung rückwirkende antiquarische Probleme durch ein aus den Kunstdenkmälern zusammengestelltes Onomasticon erläutert zu sehen. — Herr Böttich er gedachte der im vergangenen Jahre vom ihm besuchten Oertlichkeit von Eleusis und hob die Thatsache hervor, daß in der dortigen Kapelle des heiligen Georgios, derselben, aus welcher das große cerealische Relief herrührt, zwei angebliche Marmorsäulen von 7½ Fuß Höhe aufgerichtet stehen, deren geriefte Oberfläche früher den Eindruck ägyptischer Säulen hervorgerufen und die Vermuthung erregt hatte, als haben sie zum vormaligen Isdoieuste gehört. Im Gegensatz dieser irrthümlichen Ansicht erkannten die Herren Böttich er und Strack in jenen vermeintlichen Säulen, welche man sich vielmehr in umgekehrter Richtung zu denken hat, die Darstellung riesiger Fackeln des cerealischen Tempeldienstes: ein in der Nähe gefundenes, etwa 4 Fuß langes, Fragment bestätigte diese Ansicht und gab der Vermuthung Raum, daß die gedachten Fackeln in ihrem ursprünglichen Zustande 15 bis 16 Fuß hoch gewesen sein möchten. Die Notiz erschien wichtig auch darum, weil sie der Ansicht, daß die gedachte Kapelle ein cerealisches Heiligthum, vielleicht das des Triptolemos war, neuen Vorschub leistet. — Dr. H. Jordan machte durch Vorlegung einer von ihm aus Neapel mitgebrachten Photographie die Gesellschaft mit der im vorigen Jahre zu Pompeji entdeckten vielbewunderten und ihres Lobes würdigen Erzfigur eines wie mit Epheubeeren bekränzten, mit einem Bocksfell versehenen und hochbeschuhten, übrigens nackten Jünglings bekannt, dessen zierliche Erscheinung und aufhorchende Bewegung veranlassen kann, ihn mit Fiorelli auf Narcisz zu deuten, zumal, wie Herr Gerhard bemerkte, dieser theopische Heros auch im Kreise der bacchantischen Dämonen nicht unerhört ist. — Von einer neulich zu Frankfurt erschienenen Schrift von J. Becker nahm Herr Gerhard Anlaß, über den als phrygischen Zeus bekannten Sabacius sich zu äußern, welcher in dem mit Modius bedeckten bärtigen Gott broncener Votivhände in der gedachten Schrift überzeugend nachgewiesen, mit geringem Recht aber auch in den bärtigen Reiterfiguren mit phrygischer Mütze erkannt wird, welche in Thonfiguren aus Hedderheim (Taf. II. 4a, 5a, 5b) dreimal vorhanden sind; wenigstens ist diese Benennung durch den reitenden Mithras oder Lunus eines bekannten Erzreliefs im hiesigen königlichen Antiquarium (Archäol. Ztg. 1854, Tafel LXVI.) keineswegs gerechtfertigt. Uebrigens lag es nahe, bei dem hiermit berührten Kreis römischer Kunstdenkmäler mit Gottheiten des Orients auch den neuerdings von Lajovoni edirten mithrischen Relief s eines vom Zodiacus umgebenen schlangenumwundenen und löwenköpfigen Gottes, wie auch eines so eben von Dettlefsen besprochenen afrikanischen Reliefs zu gedenken, in welchem jedoch die mit geschrenk Schaffsun als mithrisch betrachteten Andeutungen nur als zusammengruppirte Symbole zu Abwehr allen Unheils gemeint sein dürften. Nach dieser gedrängten Mittheilung trug Herr Adler seine Ansicht über den Ursprung der christlichen Basiliken vor. Unter Absehung des gewöhnlich vorausgesetzten Zusammenhangs mit den gleichnamigen Gerichtsbehörden römischer Sitte, glaubte der Vortragende die christlichen Basiliken lediglich aus den im Innern römischer Privatgebäude, solcher wie der Palast des Laterans eins war, errichteten Versammlungssälen mit hohem Mittelschiff und daraus gewonnenem Seitenlicht gegenüber zu müssen. Die Einrichtungen solcher Basiliken privaten Gebrauchs findet er in dem 6. Buch des Vitruv erwähnten vecus Aegyptiacus entsprechend, dessen Benennung sich durch uralte Muster derselben Bauart, namentlich durch eine vom hohen Mittelschiff überragte dreischiffige Säulenhalle zu Karnak erkläre. Gegen Anwendung dieser Vergleichung auf die nicht durch Säulen, sondern durch Bände abgetheilten römischen Basiliken und gegen noch andere Einzelnheiten dieses angregenden Vortrages ward hauptsächlich von den Herren Lepsius und Schnaase Manches eingewandt, ohne das Gewicht der ganzen Unterschung zu verkennen, auf deren Inhalt man bei nächster Gelegenheit zurückkommen sich vorbehielt. — Herr Hübner berichtete nach briefischer Mittheilung des Herrn Juan Perez de Bargas y Salas in Casares bei Ronda in den Gebirgen von Ronda im südlichen Spanien von dem daselbst gemachten Funde eines weiblichen Kopfes in Marmor von schöner römischer Arbeit, etwa in Lebensgröße, das Haar in der Mitte gescheitelt, an den Seiten

Digitized by Google

mit herabhängenden Blumenbündern. Man hält den antiken Ort, der hier gelegen, nicht ohne Wahrscheinlichkeit für Lacippo. — Eine Bemerkung des Hrn. G. Wotff über Dionysos Auloneus ward weiterer Ausführung vorbehalten. — Als einen Gegenstand willkommener Anschauung hatte Hr. Eichler den zur laterauensischen Statue gehörigen Kopf des Sophokles ausgestellt, dessen Abformung ihm durch besondere Vergünstigung zu vermitteln und für mäßigen Preis in den Kunsthandel zu versetzen gelungen ist. — Von literarischen Neuigkeiten war der dritte Theil von F. Gerlach's historischen Studien, Aufsätze über Dodona und römische Geschichte enthaltend, wie auch eine Anzahl kleinerer Schriften eingegangen, für welche man den Herren Becker, Beulé, Conestabile, Detlefsen, Kenner, Lloyd und Roulez dankbar blieb.

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Ostdeutscher Cyklus.** Die Ausstellungen begannen am 15. December 1862 zu Danzig, am 2. Februar zu Königsberg, am 1. April zu Stettin und Elbing, am 1. Mai zu Breslau, woran sich Görlitz schließt. Schluß Ende Juni.

2. **Westlicher Cyklus.** Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Dioskuren unter den Anzeigen.)

3. **Der Prager Kunstverein** hat am 12. April eröffnet (s. Nr. 8. der Dioskuren).

4. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Diosk.)

5. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Diosk.)

6. **Die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen in Hamburg** wird am 4. Juni eröffnet (Programme in Nr. 4 und 11 d. Diosk.)

7. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 1. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Diosk.)

8. **Kieler Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli.

9. **Dresdener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Diosk.)

10. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 1. September. (Das Programm folgt in einer der nächsten Nummern.)

II. Ausländische Ausstellungen.

1. **Pariser Salon.** Eröffnung am 1. Mai (s. Nr. 14. d. D.)

2. **Die Schweizer Ausstellung** ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden. Es folgen Zürich, Luzern, Solothurn u. s. f.

3. **Kunstausstellung im Haag.** Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14 d. Diosk.)

4. **Kunstausstellung in Turin.** Eröffnung am 1. Juni. (Siehe das Programm in Nr. 18 d. Diosk.)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat Juni.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt oder werden eröffnet in: 1. Görlitz. 2. Halle. 3. Prag. 4. Jena. 5. Karlsruhe. 6. Hamburg. 7. Dresden. 8. Paris. 9. Zürich. 10. Im Haag. 11. Turin.

IV. Programme und Bekanntmachungen.

Londoner Konkurrenz für Bildhauer aller Nationen.

(Preis von 15,000 Frcs.)

Der Londoner Kunstverein (the Art-Union) hat einen Preis von 15,000 Frcs. für das beste Werk in Marmor — Gruppe oder Statue in Lebensgröße — ausgesetzt.

Unter den Konkurrenzbedingungen heben wir für deutsche Künstler hervor:

1. An der Konkurrenz können Bildhauer aller Nationen Theil nehmen.

2. Die Modelle müssen bis zum 1. März 1864 eingesandt werden, und die Arbeit in Marmor bester Qualität bis zum 1. März 1865 vollendet sein.

3. Die Summe von 5000 Frcs wird bei Ertheilung des Preises für die beste Skizze ausgezahlt, der Rest bei Ablieferung des Marmorwerks.

4. Der Vorstand behält sich das Recht vor, den Preis gar nicht zu vertheilen, wenn kein hinlänglich würdiges Werk eingesandt wird.

Vorräthig in jeder Buchhandlung:

Pierer's

Universal-Lexikon der Wissenschaften, Künste und Gewerbe

erscheint in **vierter durchaus verbesserter und stark vermehrter Auflage** in 6 Bogen starken Lieferungen à 5 Sgr. = 18 Kr. rh. = 16 Kr. C. M. Bis jetzt sind 15 Bände (oder 150 Lieferungen) erschienen.

Der Zweck, den das Universal-Lexikon verfolgt, ist ein ebenso schöner wie nutzenbringender. Derselbe besteht darin, Jedermann, ob gelehrt oder ungelehrt, ob für die Wissenschaft oder das praktische Leben ausgebildet, die Mittel zu gewähren, über Alles, was ihm unbekannt oder entfallen ist, ein e **bündige, verständliche und zuverlässige** Auskunft zu geben. Es greift dabei weiter als die gewöhnlichen Konversations-Lexika, wie aus der Summe seiner einzelnen Artikel hervorgeht, **die nahe an 800,000 beträgt**, während jene höchstens 50,000 umfassen. Dabei ist es nicht viel theurer, ja verhältnißmäßig viel billiger als jene. Es ersetzt ein Fremdwörterbuch, ein Zeitungslexikon, ein technisches Nachschlagebuch, kurz jede andere Fachencyklopädie und bildet eine eigene, in den Raum von 18 bis 20 Bänden zusammengedrängte Bibliothek, aus der Jeder sich Rath erholen, Jeder sich belehren und seine Kenntnisse erweitern kann.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chesal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] **Commission & Exportation.**

Permanente Gemälde-Ausstellung

von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Entrée 5 Sgr.

Calame, Bossuet, Langko, Biermann etc.

[144]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 26.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

28. Juni 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien C. Beiber's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Korrespondenzen: ♂ St. Petersburg, im Juni. (Das Vermächtniß des Grafen Kuscheleff-Besborodko an die kaiserliche Akademie der Künste.) — ♂ München. (Nachbildung der Fresken in der Kirche zu Wasserburg; Kunstverein.) — ♂ München, Ende Juni. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten).

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Breslau, München, Meißen, Worms, Weil, Wien, London, Rom.

Kunst-Kritik: Der diesjährige Pariser Salon. (Fortsetzung.) — J. L. David's „Tod Marat's." (Schluß.)

Kunstverkehr: 1. Deutscher Kunstellungskalender u. s. f.

Korrespondenzen.

♂ **St. Petersburg,** im Juni. (Das Vermächtniß des Grafen Kuscheleff-Besborodko an die kaiserliche Akademie der Künste.) Der edle Kunstfreund, Graf N. A. Kuscheleff-Besborodko hatte namentlich im Laufe der letzten Decenien seine Sammlung von Kunstwerken durch neue gediegene Ankäufe zu einer der schönsten Privatgalerien im russischen Reiche emporgehoben. Sein lebhaftes Interesse für die Kunst strebte er auch Anderen mitzutheilen und freute sich, mit den Schätzen, die sein eigen waren, auch weiteren Kreisen dienen zu können. In den seit einigen Jahren in St. Petersburg eröffneten Sälen der genannten Kunstausstellung fehlen fast nie Gemälde aus der Sammlung des edlen Grafen, gleich wie herrliche Werke aus dem Palais J. K. H. der Frau Großfürstin Maria Nikolajewna dazu dienten, das Interesse für die Kunst unter dem Publikum Petersburg rege zu halten. Der Graf N. A. Kuscheleff-Besborodko starb im vergangenen Jahre. Treu dem Streben, das ihn auszeichnete, hatte er Bestimmungen getroffen, welche auch nach seinem Abschiede von diesem Leben dem Ziele entsprechen sollten, das er für das Wohlergehen seiner Landsleute sich hingestellt und in seinem letzten Willen die ganze Sammlung von Kunstwerken der kaiserlichen Akademie der Künste in St. Petersburg zum Geschenk gemacht, mit der Bedingung, daß diese Sammlung zweckmäßig in den Sälen der Akademie aufgestellt, daß der Besuch dieser Säle täglich unentgeltlich gestattet werde, und Jedermann ohne Unterschied des Standes und der Kleidung*) vergönnt sei. — Diese speciellen Bestimmungen des Testaments, denen entsprechend die kaiserl. Akademie der Künste ihre Säle dem unbeschränktesten Besuche geöffnet, sind von ganz vorzüglicher Bedeutung, da bisher durch eigene Umstände die Freude an den Leistungen der Kunst nur bevorzugten Klassen vergönnt war. Zu diesen Umständen gehörte einestheils die Aufstellung der großartigen Kunstschätze St. Petersburgs in den Palais der Besitzer, d. h. solchen Lokalen, die zugleich Wohnräume

*) Die niederen Volksklassen unterscheiden sich namentlich auch durch die Kleidung von denen der höheren Gesellschaft, welche die französische Tracht trägt, während jene die Nationaltracht beibehalten.

Digitized by Google

sind, anderentheils das bisher übliche Abfordern eines Eintrittgeldes zu beliebigem Zwecke, das sowohl während der jährlichen Ausstellungen in der Akademie der Künste eingerichtet wurde, als auch beim Besuche der permanenten Ausstellung. So geringe nun das Eintrittsgeld auch sein mag, der ärmere Russe entschließt sich nicht dazu, ja glaubt sogar, daß die Bedingung des Zahlens eine Art Warnung an ihn, den anders gekleideten sei, sein Terrain nicht zu überschreiten, vorzüglich da bei der Pracht der Gebäude, in welchen solche Ausstellungen vorkommen, schon das Aeußere derselben ihm wie ein noli me tangere erscheint. — Die wenigen Monate seit Aufstellung der Kuscheleffschen Galerie sind fleißig benutzt worden, und ein erfreulicher Beweis für den einstigen großen Nutzen und die gewiß schönen Früchte, welche die Folge dieses ersten Schrittes zum allgemeinen Besten sein werden.

Außer den ca. 12 Skulpturenwerken, theils Antiken, theils Arbeiten von Canova, Livi, Dupré u. a. besteht die Sammlung aus ungefähr 500 Gemälden sowohl älterer Meister, als auch vieler unserer tüchtigen Zeitgenossen. Zu ersteren gehören Werke von Rubens, ein „Christkind" von Luis de Granada, Arbeiten von J. Jordaens, Fr. Mieris, C. Netscher, Anton Graff, eine „Mätherin" von G. Metzü, ein schönes Gemälde von Gerard Terborgh, eine „Kneipe" von Ostade, ein Ph. Wouwerman, ein vorzügliches Thierstück von A. van der Velde und verschiedene Kopien. — Als Uebergang zu unseren Zeitgenossen mögen u. a. ein „Mädchenkopf" von Greuze und eine „Grotte an der See" von Joseph Vernet Erwähnung finden. Die neueren Künstler sind vertreten durch Leopold Robert, E. Isabey, Th. Gudin, Taffaert, Merle, Horace Vernet (jedoch weniger glücklich), A. G. Decamps, J. Dupré, Ary Scheffer, namentlich durch seinen „Faust", Alfred de Dreux, Paul de la Roche, durch die Wiederholung seines „Cromwell am Sarge Karls I.", Const. Troyon, de la Croix, Brascassat, durch einen ganz vorzüglichen Bullen, Th. Couture, L. J. Meisonnier, Fr. Bischoff, Madon, J. L. Géröme (das „Duell nach der Maskerade") Brion, Ch. Jacque (ein ganz vorzüglicher Schaaffall) Roux, Ch. Hoguet, Baudier, Guillemin, A. Falmouche, Graeb, ferner L. Gallait durch zwei ausgezeichnete Gemälde, Diday, Calame, L. Kraus („die Feuersbrunst im Meierhofe") Berthoelhoven, S. Leys, Andreas und Oswald Achenbach, Fr. Kraus, W. und F. Meyerheim, Berschnur und noch viele andere, von denen die Mehrzahl der französischen Schule angehört.

† **München.** (Nachbildung der Fresken in der Kirche zu Wasserburg; Kunstverein). Der Historienmaler Schweitzer hat von dem altertümlichen Freskobilde, welches die Außenseite des Chors der Pfarrkirche zu Wasserburg schmückt, eine in Farben ausgeführte Nachbildung genommen. Da diese Kompostion für die deutsche und besonders für die bayerische Kunstgeschichte von Bedeutung erscheint, mag es wohl erlaubt sein, auf dieselbe etwas näher einzugehen. Sie behandelt den Kreuzestod Christi und seine Bedeutung für die Menschheit. Die obere Mitte des Bildes nimmt Christus am Kreuze ein, über welchem, von Engeln umgeben, Gott Vater erscheint. Neun ist der Gedanke, die Taube (heil. Geist) auf dem Kreuze sitzend darzustellen. Zu den beiden Seiten des Kreuzes sehen wir das Judenthum und das Christenthum allegorisch dargestellt, jenes eine weibliche Gestalt mit verbundenen Augen, auf einem niedergestürzten Esel reitend, den Kopf des Sündenbocks in der Linken, in der Rechten eine zerbrochene Fahne, im Begriff ihre Krone zu verlieren. Das Christenthum sitzt, gleichfalls gekrönt auf einem Thier mit den Köpfen der vier evangelischen Zeichen. Während ihre Rechte das Kreuz emporhält, fängt sie mit der Linken das Blut Christi in einem Kelche auf. Höchst originell laufen die Arme des Kreuzes, woran der Herr genagelt ist, in menschliche Arme aus, deren einer das Judenthum mit dem Schwert trifft, der andere das Christenthum segnet. Unter diesen beiden Frauengestalten zeigen sich links der Baum des Erkenntnisses mit der Schlange, daneben Eva mit dem Todtenkopf, rechts der Baum des Lebens, der Hostie statt der Aepfel trägt, neben ihm ein Bischof mit dem Kreuze, auf die erlösende Kraft aufmerksam machend. Ganz unten verhilft Christus den im Fegfeuer Schmachtenden in's Paradis, über welchem die Familie des Stifters des Gemäldes, die der Pienzenauer, in einer Gruppe sichtbar wird. — Das Gemälde schließt links und rechts ein breiter Rahmen, in denen Propheten, Sybillen und Kirchenväter erscheinen mit langen Spruchbändern, die aber über den Maler keinen Aufschluß geben. Uebrigens dürfte das Werk dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts angehören und wird daßelbe dem erst vor Kurzem bekannt gewordenen bayerischen Maler Berthold Furthmaier zugeschrieben, dessen Förster in seiner Kunstgeschichte Thl. II, S. 254 rühmende Erwähnung thut. —

Aus dem Kunstverein ist wenig Hervorragendes zu erwähnen. H. Hamm behandelte einen sehr bedeutenden Steff, die „Heimkehr von Golgatha" in nicht sehr glücklicher Weise. Niemand wird leugnen wollen, daß das Bild viel Verdienstliches enthält, daß die Gruppe der Frauen mit Johannes schön geordnet, daß die Gewänder trefflich drapirt, daß die Farbe eine brillante ist, und doch paßt das Bild nicht. Es hat dies seinen Grund wohl darin, daß zwischen dem hocherustem Steffe und der sichtlich auf dem schlagendsten Effekt berechneten Behandlung ein unlösbarer Widerspruch ist. Die Beleuchtung erinnert an eine Feuersbrunst und nimmt schließlich das ganze Interesse des Beschauers in Anspruch, was ihr um so leichter wird, als der Ausdruck in den Gesichtern nicht jene Tiefe und Innerlichkeit erreicht, die man hier vor Allem zu fordern berechtigt sein dürfte.

Unter den Genrebildern begegnete man einem „Zwischendecke eines Auswanderschiffes vor der Abfahrt" von Schlesinger. Daß der Raum, in welchen wir blicken, kein Zwischendeck ist, mag als Nebensache nicht weiter beachtet werden. Für uns bleibt die darin befindliche Gesellschaft das Wesentliche, und hier war die erste Aufgabe des Künstlers unser Interesse zu wecken. Leider ist ihm dies nicht gelungen. Unser Blick irrt von Gruppe zu Gruppe, von Person zu Person, begierig endlich einmal etwas der Aufmerksamkeit Würdiges zu finden. Aber vergebens, die einzelnen Personen lassen uns schließlich so gleichgültig wie die Gruppen. Ueberall fehlt es an Individualisirung und Charakteristik, welche das Einzelne aus der Menge heraushebt und als abgeschlossenes Ganze hinstellt. Wohl müssen wir Alle für europamüde halten, denn sonst wären sie kaum da, wo sie sind, aber Nichts deutet uns das vergangene Leben des Einzelnen an, Nichts giebt uns den Schlüssel zu seinem Ich. — Ein Werk voll Poesie ist dagegen Dyck's „Inneres einer Klosterkirche." Der treffliche Künstler wußte die beiden Motive der Doppel-Beleuchtung durch den Mond und die Kerzen der die Hora singenden Mönche mit großem Geschicke zu behandeln und die Theilnahme an Lokal und Personen in hohem Grade zu fesseln. — Raupp behandelte in seinem „Nach dem Abendläuten" einen sehr brauchbaren Gedanken in anziehendster Weise. Der greise Küster des Orts hat eben zum Abendsegen geläutet und schaut nun über die von der Abendsonne vergoldete Landschaft hinaus. Die er lasteht inmitten der Gräber, sind es wohl tiefernste Gedanken, die durch seine Seele ziehen, Gedanken, die weit über die ihm noch übrig bleibende Spanne Zeit hinausreichen. Der virtuose Vortrag, der sich namentlich in einzelnen Partien des schönen Bildes zeigt, verträgt sich meines Erachtens nicht mit dem Steffe. Hier sollte man an die Mache gar nicht erinnert werden; spricht sie gleichwohl mit, so stört sie die Stimmung des Beschauers.

Digitized by Google

Loerle brachte ein reizendes Bild „die gefährdete Rose.“ Ein Kammerzöfchen schwänzelt lazertenartig durch das Vorzimmer ihrer Dame, wo ein Besuch Stock und Hut und daneben eine eben erblühte Rose liegen gelassen hat. Das zierliche Mädchen ist nur vom Rücken sichtbar, aber ihre Rosennatur spricht sich so köstlich aus, wie man nur denken mag. Zeichnung, Farbe und Behandlung sind gleich delikat, wie wir es bei diesem trefflichen Künstler immer gewohnt sind, der sich wie wenige seiner Kollegen in der Rokokozeit zu bewegen versteht. (Forts. folgt)

z **München**, Ende Juni. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten.) Zu den bedeutenstenErscheinungen im Gebiete der Genremalerei der Gegenwart zählt unzweifelhaft Karl v. Enhuber's nunmehr vollendetes Gemälde „Ein Regentag im Gebirge“. Die Scene spielt unter dem weitvorspringenden Dache eines Dorfwirthshauses. Unter ihm und einer zum größeren Schutze ausgespannten Blache hat sich eine Gesellschaft von acht Personen zusammengefunden, die einen der beliebten Ausflüge in's Gebirg unternahmen und, während sich der Schmied des Dorfes mit der Wiederherstellung des zerbrochenen Rades an ihrem Wagen beschäftigt, Jedes in seiner Weise die langen Stunden hinzubringen sucht. Die guten Leute sind wahrscheinlich beim hellsten Sonnenschein weggefahren, indessen aber ist graues Gewölk über's Land gezogen und „schießt unendlicher Regen herab“. Wer Das in einem engen Gebirgsthal erlebt, weiß, was es bedeuten will; wer es noch nicht erfahren, versuche die Götter nicht! Beschauen wir uns die Gesellschaft etwas näher! Der Thüre zunächst, aus der eben eine ländliche Hebe mit grünem Spitzhut, ein Kaffeebrett in der Hand, tritt, stigt rittlings ein bärtiger Maler über die erste Jugend hinaus auf der Bank. Er trägt die Züge des wackeren Zwengauer, der nun in der Campagna von Schleißheim die schönste Gelegenheit zu Luststudien hat. In stiller Wuth hält er mit beiden Händen sein hölzernes Knie umfangen und pfeift sich irgend eine Bezweiflungsarie, zu der seine mit großen Nägeln beschlagenen Schuhe den Takt stampfen. Vor ihm sitzt neben Malkasten und Plaid sein Händchen mit nicht weniger kläglicher Geberde. Zu des Malers, dessen Träume von Studien und Naturgenuß der Regen schmählich zu Schanden gemacht, Rechten hat eine behäbige Frau, ihr Töchterlein zur Seite, Platz genommen. Die Frau Mama, dem Bürgerstande angehörig, hat vorsichtig ihr Strickzeug mitgenommen; gleichwohl liegt es im Augenblicke wenigstens unbenutzt auf dem Tische, sei es daß die niedere Temperatur die Arbeit verleidet, was um so mehr angunehmen sein dürfte, als sie ihren Shawl hoch heraufgezogen und dicht zusammengefleckt hat, oder sei es, daß sie sich sofort mit dem anrückenden Kaffee lieber beschäftigt. Nebenbei ist sie von der dicken Wirthin vollständig in Beschlag genommen, die sich, die Otter-Mütze auf dem Haupt, den silbernen Löffel im Mieder und den schweren Schlüsselbund im Schürzenband hinten hinunterhängend, ihr gegenüber dicht am Tische aufgepflanzt hat, wohin sie nicht ohne Gefahr für die in Pantoffeln steckenden Füße um den bärbeißigen Maler herum mittels eines in die Goße gelegten Brettstückes gelangt ist. Nun macht sie die Honeurs des Hauses mit vielem Anstande, tröstet die Dame mit der Hinweisung, wie der Regen hoffentlich doch bald aufhören werde, wünscht dies aber natürlich ganz und gar nicht. Während Mama in die interessante Konversation verwickelt ist, beschaut sich lieb Töchterlein unter federgeschmücktem Amazonenhute hervor mit lorgnetten-bewaffnetem Auge einen stämmigen Burschen, der bentebeladen von der Gemsen-Jagd heimkehrt und sich aus dem strömenden Regen offenbar nicht mehr macht als ein Fisch. Dem Dämchen entgeht es wohl nicht, daß er schmunzelnd in der Richtung gegen sie hinüberschaut, aber schwerlich ahnt sie, daß sein Blick und Schmunzeln dem Steinkruge gilt, den ein Kamerad ihm hinter ihr zum offenen Fenster der Gaststube entgegenstreckt. Von der jungen Schönen, wie sich für ihn geziemt, ist ein rundbadiger Mönch etwas abgerückt. Er ist wohl der Einzige, der reist, weil er muß; vielleicht gilt es einen Besuch in einem benachbarten Hospiz. Er hat offenbar von Allen am wenigsten durch die Langeweile zu leiden; es ist eine Kost, an die er sich vollständig gewöhnt hat. Am unteren Ende des Tisches wiegt sich ein junger Mann auf dem Stuhle, auf dessen Lehne er sich stehend stützt. Ihm ist doppelt unbehaglich in üblem Wetter und übler Gesellschaft. Wenn wir nicht sehr irren, balancirt er sonst statt des Spitzhutes mit den Spiel-Hahnfedern die Pickelhaube auf den wohlgebrannten Locken und schmiegt den schlanken Leib statt in die Joppe in den grazissen Waffenrock; daß aber sein Name mit einem „is“ oder „os“ endet, darauf möchten wir schwören. Den dünnen Herrn, der unter seinem Regenschirm etwas von der Gesellschaft abseits steht und ethnographische Studien zu machen scheint, wozu eine alte Bäuerin und eine Kuh sammt Ziege Stoff geben, möchten wir für einen professor halten. Den jungen Mann an der untern Ecke des Tisches charakterisirt seine farbige Mütze zureichend als Musensohn. Er hat sich der Homöopathie ergeben und sucht die äußere Räße durch innere zu paralysiren. Seiner ganzen Haltung nach, die mit der seines militärischen Nachbars in schroffem Gegensatze steht, ist ihm dies auch schon gelungen. Sein Nachbar zur Rechten mit dem gegen den Strich gebürsteten „blonden“ Feldl, mit der monumentalen Kravate und den wie Schwanenhälße gekrümmten Sporen gehörte unstreitig auch dem Militär-Verbande an, er dürfte aber weniger in den Reihen der Kombattanten als unter denen zu suchen gewesen sein, die mit der Feder gefochten. Das Rechnungswesen scheint seine Lebensaufgabe gewesen zu sein; jetzt hat er sich in Pension begeben, ist aber alten Gewohnheiten in der Toilette treu geblieben. Zissen haben eine unwiderstehliche Anziehungskraft für ihn. So hat er denn auch im Wirthszimmer einen sogenannten „Türkenkopf“, jenes naive Urbild des Roulette, vor sich hingestellt und versucht sein Glück, indem er seinen eigenen Gegner spielt. Mit unverwüstlichem Gleichmuth folgt er nun den Chancen des interessanten Spiels, welches keine weitere Anstrengung fordert, als daß er eine kleine Steinkugel durch eine Spirale auf ein Brett mit 90 Zahlen herab fallen läßt. — Neben der Gesellschaft im Trockenen amüsiren sich ein paar Jungen mitten im Wasser mit einem papierenen Schiffchen und nebenan watscheln Enten ungemein behaglich in ihrem Elemente herum. Hühner und Hahn, Tauben und Schwalben aber haben sich wie die Menschen unter Dach geflüchtet und harren melancholisch der Stunde, da die Quellen des Himmels versiegen werden. — Der Eindruck des meisterhaft gemalten Bildes, das Eigenthum des Hrn. Gutsbesitzers Buhl in Friedesheim ist, muß als ein überaus lebendiger bezeichnet werden. In Beziehung auf Farbengebung steht es noch entschieden höher als des berühmten Künstlers „Gerichtstag“ in der Darmstädter Galerie, und die großen Schwierigkeiten der Darstellung des Regens hat derselbe mit einer selbst an einem Landschafter von Fach höchst schätzenswerther Sicherheit überwunden. — Neuerlich hat Enhuber die Illustration von Melchior Meyer's „Erzählungen aus dem Ries“ für Bruckmann in Frankfurt übernommen und deshalb einen Abstecher in jenen Landstrich gemacht, von dem er mit reichem Material zurückkehrte.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Guß der von Prof. Bläser modellirten Reiter-Statue Königs Friedrich Wilhelm IV. für das Portal der Kölner Rheinbrücke wird nächstens stattfinden. Da das Standbild über 30 Fuß hoch zu stehen kommt, so ist es in kolossalen Dimensionen gehalten und hat eine Höhe von 29 Fuß.

— — Bergeblich hatte man bis jetzt nach einem Portrait Andreas Schlüter's geforscht, und die Hoffnung, ein solches zu finden, bereits aufgegeben. Jetzt theilt die K. Z. mit, daß kürzlich die Aufmerksamkeit des Herrn von Kessel durch ein Hochrelief, das die Ostseite der Bildergalerie im großen königl. Schlosse ziert, erregt worden sei es zeigt eine allegorische Darstellung der Künste ꝛc., im Mittelpunkte derselben aber ein etwas unter-lebensgroßes Medaillon, in dessen energischen, geistreichen Zügen, mit Erwägung aller Nebenumstände, man unumstößlich nur Schlüter's Portrait sehen kann. Eine sanfte, gebogene Nase unter kräftigen Augenbrauen mit geistreichem Auge, ein lebendiger Mund, etwas vorstehendes Kinn, langes, frei herabfallendes Haar, bloßer Hals — so befindet sich dies Profil an einer Lade, worauf der Genius der Geschichte sitzt, ein offenes Buch vor sich, einen Griffel in der Hand, neben sich die Wahrheit, eine weibliche Figur, welche dem Genius die Begebenheiten zu diktiren scheint. v. Klöden in seiner „Geschichte Schlüters" deutet dieses Relief S. 146 ganz falsch. Er hält die Geschichte für König Friedrich I. Des Königs Büste ist allerdings im Relief dargestellt, aber mehr zur Linken unter den Händen der Skulptur, welche sich, arbeitend, noch mit derselben beschäftigt. — Es erscheint in nächster Zeit eine Photolithographie des Reliefs mit größerer Zeichnung des Schlüter'schen Portrait; wir machen die Kunstkenner und Liebhaber besonders darauf aufmerksam.

Breslau. — Dem deutschen Dramatiker Andreas Gryphius (geb. 1616, gest. 1664) wird in seiner Vaterstadt Glogau ein Denkmal, bestehend in einer Büste, welche der Bildhauer Michaelis hierselbst ausgeführt, errichtet. Dieselbe soll im glogauer Theater den 2. Okt. v. J., am Geburtstage des Dichters, aufgestellt werden. Die Büste ist nach einem im Rathhause zu Glogau befindlichen alten Kupferstich modellirt worden.

München. — E. de Barennes, der seit Mitte Februar eine Sammlung etruskischer, griechischer und mittelalterlicher Kunstwerke ausgestellt hatte und damit die Absicht verband, dieselbe theilweise oder ganz im Verkaufswege abzugeben, ist kürzlich nach Berlin gegangen, woselbst er bessere Geschäfte zu machen hofft. Seine Sammlung, enthält neben manchen Apokryphen unleugbar sehr Bedeutendes, namentlich der alten deutschen Kunst Angehöriges.

— — Der hiesige Bildhauer Konrad Knoll hat das Modell zu dem Standbilde Heinrichs des Löwen vollendet, welches an der Ostseite des Rathhauses angebracht werden soll. Die Statue ist 9½ Fuß hoch und stellt den Begründer der bayerischen Hauptstadt in der kriegerischen Tracht seiner Zeit dar, das Schwert in der rechten, den Schild in der linken Hand haltend.

Meißen. — Unsere Stadt ist die erste in Sachsen, in welcher mit Hülfe bei von den Ständen des Landes bewilligten Fonds für Kunstzwecke ein größeres monumentales Werk der Skulptur zur Aufstellung gelangt ist. Es ist dies die vom Bildhauer Henze in Dresden ausgeführte Statue Heinrichs I., die dem an der hiesigen Franziskanerkirche errichteten Brunnen als Krönung dient. Die Statue ist in Sandstein ausgeführt.

Worms. — Der Ausschuß des Lutherdenkmalvereins hierselbst hat seinen sechsten Jahresbericht veröffentlicht, der eine geordnete Uebersicht über die Fortschritte giebt, welche die Arbeiten am Monument machen. Die von Rietschel vollendeten Statuen Luther's und Wiclef's sind gelungen gegossen; die letztere befindet sich noch unter der Hand des Ciseleurs. Savonarola und Huß, von Kietz und Donndorf modellirt, werden in der Gießerei abgeformt. Die Standbilder des Kurfürsten Friedrich des Weisen und des Landgrafen Philipp von Hessen sind schon weit vorgeschritten, Melanchthon und Reuchlin begonnen, der architektonische Theil des Denkmals, von Professor Nikolai in Dresden ausgeführt, ist zu einer gelungenen Vollendung vorgeschritten, das Hauptpostament fertig und vier freistehende Postamente sind nahezu vollendet. Bis jetzt ist ein Fonds von 174,794 fl. vorhanden, und noch andere Mittel stehen in Aussicht.

Weil. — Die Errichtung des Kepler-Denkmals (siehe „Dioskuren" Nr. 24) ist nunmehr durch die seit Anfang dieses Jahres so reichlich geflossenen Beisteuern endgültig gesichert; ja, das Comité, durch die allgemeine Theilnahme für seine Pläne angeregt, hat sogar beschlossen, dieselben noch zu erweitern. Im Fall sich die eingegangene Summe noch um einige tausend Gulden erhöht, beabsichtigt das das Comité, neben der Kepler-Statue auch noch Erzbidor Rudolf's II., dieses Gönners des großen Gelehrten, sowie seiner Zeitgenossen Kopernikus, Galileo Galilei, Tycho de Brahe und seines Lehrers Mästlin aufzustellen. Der Entwurf zum Denkmal Kepler's stellt, abweichend von den meisten Denkmälern, Kepler sitzend dar; in der einen Hand einen Zirkel, in der andern eine Tafel mit mathematischen Figuren, lehnt er sich über einen Himmelsglobus. — Zwölf Frauen und Jungfrauen haben einen Bazarverein in Weil der Stadt gegründet, dessen Zweck ist, Liebesgaben an weiblichen Arbeiten oder auch sonstigen Erzeugnissen der Industrie und des Gewerbfleißes zu sammeln, um sie dereinst für Kepler's Denkmal zu verwerthen.

Wien. — Die hiesige photographische Anstalt von Jägermeier beschäftigt sich in anerkennenswerther Weise mit der Wiedergabe der vorzüglichsten Handzeichnungen berühmter Meister aus der Privatsammlung des Erzherzogs Albrecht. Unter den Blättern der ersten sechs Lieferungen dieser „Albrecht-Galerie" findet sich Albrecht Dürer's „Selbstportrait" aus dem 14. Lebensjahre; das Blatt, welches Raphael an Dürer schickte, „ihm seine Hand zu weisen"; zwei Studien Michel Angelo's zum „jüngsten Gericht"; Blätter von Rubens, Rembrandt, van Dyk, M. Schön, Wohlgemuth u. A.

Lüttich. — Vor einiger Zeit hat hier die Versteigerung der bekannten Gemäldesammlung des Notars Gilkinet stattgefunden. Dieselbe enthielt viele werthvolle Kunstwerke der ältern und der modernen Schule. Zu den höchsten Preisen gingen weg: ein Teniers zu 12,250 Franks, ein Adrian von Ostade zu 7700 Fr., ein Koebock zu 5800 Fr., ein Jan Steen zu 2250 Fr., ein Wouvermann zu 1405 Fr., ein van der Meulen zu 1200 Franks u. s. w.

London. — Einem dem Parlamente vorgelegten Kostenanschlage zufolge werden für die Reparatur und bauliche Vollendung des Ausstellungsgebäudes folgende Summen erforderlich sein: 154,000 L. für nothwendige Bauten und Veränderungen, um das Gebäude dauerhaft und fest zu machen, 40,000 Lst. zum Umbau der gläsernen Kuppeln in steinerne; 30,000 Lst. für Heiz- und Ventilationsapparate; 15,000 L. für feuerfeste Räume für die Gemäldegalerie; 15,000 L. zum architektonischen Ausbau des äußeren Gebäudes; Totalsumme 284,000 L.

Rom. — Die vor Kurzem (s. Diosk. Nr. 21) in den Ausgrabungen bei Prima Porta in der Villa der Livia aufgefundene von uns erwähnte Marmorstatue des Kaisers Augustus ist von der päpstlichen Regierung für 6000 Scudi

Digitized by Google

angekauft. Es war nahe daran, daß sie nach Paris oder London kam, doch man glaubte diesmal auf das Vorkaufsrecht nicht verzichten zu dürfen. Sie soll im Braccio nuovo des Vatikanischen Museums aufgestellt werden. Die Kaufsumme wird in drei gleiche Theile vertheilt, nämlich an das Kapitel der Kirche Santa Mario in Via Latina als Eigenthümer des Grundstücks, an Hrn. Segni, dessen Pächter, und Hrn. Gagliando, welcher die Ausgrabungen auf seine Kosten unternahm. Die in den Grabungen bei Palästrina gemachte archäologische Ausbeute ist von dem Antiquar Griffi näher beschrieben und bekannt gemacht. Von wissenschaftlichem Interesse sind verschiedene archaische Inschriften. Unter den goldenen Schmuckſachen, die eine Grabstätte enthielt, wird ein Halsgeschmeide viel bewundert. Die Gemahlin des Fürsten Barberini, des Grundherrn, trägt es in den Gesellschaften.

Kunst-Kritik.

Der diesjährige Pariser Salon. (Fortsetzung.)

V. Das Portrait.

In keinem Fache der französischen Malerei tritt eine so große Ebenbürtigkeit der Leistungen hervor wie in der Portrait-Malerei; die technische Gewandtheit weiß sich hier am leichtesten Haltung zu verschaffen; der Salon enthält faſt kein Portrait, dem ein künstlerischer Werth abzusprechen ist; die Theilnahme fremder Künstler ist selbstverständlich sehr gering, die Konkurrenz der einheimischen um so größer: Flandrin, Cabanel, Baudry, Amaury Duval, Chaplin u. A. zeigen in einer glücklichen psychologischen Individualisirung die hohe Ueberlegenheit eines künstlerisch vollendeten Portraits über die Photographie. Die Palme gebührt einem Bildniß des Kaisers Napoleon III. von Flandrin. Stirn und Auge sind die Theile des menschlichen Körpers in denen sich das geistige Leben am sichtlichsten offenbart; das Auge des Kaisers hat indeß nicht den klaren, sprechenden Ausdruck, der besonders begabten Naturen eigen zu sein pflegt; es schweift vielmehr scheinbar empfindungslos umher und ist selten auf einen bestimmten Punkt fixirt: es ist das Bild des Geistes, der stets in die Ferne schaut und, den Blick auf die Zukunft gerichtet, die Gegenwart erfaßt. Diese Eigenthümlichkeit ist in dem Portrait scharf wiedergegeben; was dem Auge aber an Kraft und Leben fehlt, das vereinigt sich in der hohen, breiten und gedankenreichen Stirn zu einer seltenen Fülle des Ausdrucks, die volle geistige Bedeutung der Erscheinung spricht sich hier in kräftigen Zügen aus. Der Kaiser ist in Generals-Uniform aufrecht stehend dargestellt; die rechte Hand stützt er auf einen Tisch, die linke auf den Degen; die Bildung der Hände entspricht dem Eindruck des Gesichts, auf dem Tische liegt ein Band des Julius Cäsar, im Hintergrunde sieht man den Napoleonischen Adler. Das Gemälde genügt selbstverständlich nicht den Anforderungen eines historischen Bildes, sein ganzer Werth liegt in der meisterhaften Charakteristik des inneren Menschen, in dem Ausdruck der Gesichtszüge und der Haltung. — Diesem Portrait gegenüber hängt das der Kaiserin von Winterhalter: weder der Geist noch die regelmäßige Schönheit der äußeren Formen des Originals sind in diesem Bilde genügend wiedergegeben; die Farben sind matt und weich à la Watteau, den Stoffen der Kleidung allein ist volle Gerechtigkeit widerfahren. — Ebnard und Marie Debuſe nähern sich dem Winterhalter'schen Stile, der bei den Damen der hohen Gesellschaft großen Beifall findet. Im Allgemeinen aber schließen sich die jüngeren Maler den oben erwähnten Vorbildern an, und streben mit glücklichem Erfolge nach strenger Individualisirung und einem kräftigen, ausdrucksvollem Kolorit.

VI. Das Thiergenre.

In der Darstellung der Thierwelt findet unter den französischen Malern gleichfalls ein reger Wettstreit statt; jede Gattung desſelben wird von bedeutenden Talenten verherrlicht. Die sprechende Naturwahrheit, mit welcher August Bonheur, der Bruder von Rosa Bonheur, die Rinder, Kühe und Schaafe darstellt, erhöht die Glaubwürdigkeit des Gerüchts, daß diese beiden Künstler Exemplare jener Lieblings-Racen auch nach ihrem städtischen Aufenthalte mit sich führen; das Pferd behandeln Delamarre, Bonnemaison und Luminais mit besonderer Vorliebe und Virtuosität; die Schaafe sind eine Specialität von Jaque, das Federvieh von Couturier und Peyral; den Affen, ein Lieblingssüjet von Decamps, schildert jetzt der Pinsel Ph. Rouſſeau's; mit Humor und Wahrheit stellt er in »la recherche de l'absolu« den Nachahmungstrieb dieſes Thieres dar, das in dem Kabinet eines Chemikers das Feuer unter einer Retorte so lange mit dem Blaſebalg angefacht hat, bis das Gefäß in Stücke springt; dies Bild ist von höchst komischer Wirkung und vortrefflich in Zeichnung und Kolorit. Mit gleichem Effekt hat der Künstler den Hasen der Lafontaine'schen Fabel gemalt, der am Rande eines Teiches, in dessen Waſſer sein Bild sich spiegelt, mit Genugthuung bemerkt, daß die Frösche aus Furcht vor ihm in's Waſſer springen. — Die belgischen und holländischen Maler heben gleichfalls mit seiner Charakteristik die Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Racen und das Leben derſelben verſehen unterreinander hervor. — In „Ein Mißverständniß" von Noterman hat ein Affenpintſcher die Katze durch einen plötzlichen Ueberfall von der Schüſſel verſcheucht, aber die Vertriebene hält sich mit den Krallen an der Seite des Tischtuches fest, und man sieht ihr an, daß ſie den Kampf nicht aufzugeben gesonnen ist; der Ausdruck in den Mienen beider ist so bezeichnend wahr wie die technische Ausführung vollendet. Luytenbrouwer's „Kampf zweier Hirsche" drückt die Hartnäckigkeit aus, mit der diese Thiere einen Streit fortsetzen, bis ein Theil auf dem Platze bleibt; sein »patiens quia fortis« schildert die würdevolle Ruhe, mit der ein Bernhardshund auf das drohende Gekläffe eines kleinen Teckels herabsieht. — Brendel's „Schaafstall" macht trotz der munteren kleinen Lämmer einen etwas monotonen Eindruck; in seinen „Schaafen des Panurg" ist dieſelbe Naturwahrheit und mehr Leben. — Steffed's „Stute vor dem todten Fohlen" zeigt die äußerste Grenze des Gefühlslebens, das der Instinkt einem Thiere leihen kann; trostlos schaut die unglückliche Mutter nach Hilfe aus, nachdem ſie alle Mittel, das todte Wesen wieder zu beleben, vergeblich versucht hat.

VII. Stillleben.

Daß die zarten Hände der 140 weiblichen Ansteller an den zahlreichen Blumen- und Frucht-Stücken den größten Antheil haben würden, war zu erwarten. Im Allgemeinen bewegen ſich die Leistungen in dieſem Fache auf ziemlich gleichem Niveau treuer Naturnachahmung und glänzenden Kolorits. Besonders schön sind die Blumen von Chabal Duſſurgey: er vor allem verſteht es, die Blumen so zu gruppiren, daß die Uebergänge der Farben im Einzelnen und im ganzen Bilde in harmonischer Gesammtwirkung bleiben. — Früchte hat Billain mit der täuschendſten Genauigkeit nachgebildet. Den Höhepunkt künstlerischer Vollendung erreicht die Nachahmung in zwei Bildern Dergoffe's: in dem einen schwebt eine Vase von dunkelbraunem Grunde in der Luft; hier sieht man keine Farbe mehr, sondern den Gegenstand in Wirklichkeit, das Kryſtall tritt in seiner vollen Durchsichtigkeit hervor,

Digitized by Google

und man muß sich zu der Ueberzeugung zwingen, daß eine bloße Täuschung vorliegt; mit gleicher Meisterschaft hat der Künstler eine Büste von Elfenbein und mehrere kleine Gegenstände aus dem Museum des Louvre nachgebildet, die Gruppirung und Vertheilung von Licht und Schatten sind so meisterhaft angeordnet, daß jedes Stück in seiner Wirklichkeit da zu stehen scheint.

VIII. Architekturmalerei.

In der Architekturmalerei zeichnet sich Sebron's „die St. Marcus Kirche von Venedig im Innern" durch saubere Ausführung und glückliche perspektivische Darstellung aus; die architektonischen Abdrücke und Zeichnungen stellen größtentheils antike Baudenkmäler oder schon vollendete Bauten dar; ein Entwurf für die Kirche St. Epure in Nancy schließt sich wie alle neueren Kirchen streng dem gothischen Stile an; in den Privatkabuten außerhalb Paris ist der ältere Renaissance-Stil fast ausschließlich zur Haltung gelangt, während bei dem großartigen Umbau der inneren Stadt ohne Rücksicht auf architektonische Schönheit nur der wohnlichen Zweckmäßigkeit und nach außen den strengen polizeilichen Anforderungen eines gleichmäßigen Alignements Rechnung getragen wird.

Auf Befehl des Kaisers ist der von dem Architekten Garnier entworfene Plan des neuen Opernhauses in einem von Villeminot gefertigten Gypsmodelle ausgestellt: es hat die Form eines länglichen Viereckes, dessen Front etwa den vierten Theil der Länge von den Seiten-Façaden beträgt; die Bestimmung des Gebäudes spricht sich deutlich in der äußeren Konstruction aus: an den vier Abstufungen des Daches erkennt man das Peristil, den Zuschauerraum, die Bühne, und dahinter die für dienstliche Zwecke bestimmten lokalitäten. Die Freitreppe, welche an der ganzen Vorderfront sich entlang zieht, führt durch sieben neben einander laufende Bogen in einen Vorraum; über jenen Bogen erheben sich in entsprechenden Entfernungen sieben korinthische Säulenpaare, zwischen denen je zwei kleinen Granitsäulen mit einem dazwischen vorspringenden Balcon angebracht sind; hinter diesen Säulen ist eine offene Halle, die als Sommer-Foyer dient. Das Frontispice schmückt ein vergoldetes Relief, welches in allegorischen Figuren die Musik aus den Tanz verherrlicht, darunter die Inschrift: Académie impériale de musique. An den Seitenpfeilern ließt man: Chorégraphie und Poésie-Lyrique; darüber zeigt sich der kaiserliche Adler, und über ihm auf den beiden Seitenspitzen der Hauptfaçade ein griechischer Wagen mit einem Viergespann. An das Peristil stößt die innere Treppenhalle, über welcher im ersten Stock das Winterfoyer liegt; das flache Dach erhebt sich nun über dem Zuschauerraum zu einer hohen reichvergoldeten Kuppel, ihr zur Seite stehen zwei kleinere Kuppeln, welche die an den beiden Langseiten hervortretenden Pavillons bedecken; der linke hat eine kreisförmige Auffahrt zu den kaiserlichen Bogen, der rechte dient in derselben Weise zu einer gleichzeitigen Auffahrt von sechs Wagen für das Publikum; hinter der Hauptkuppel erhebt sich die spitz zugedachte Scene, an welche sich die hinteren mit einem flachen Dache versehenen dienstlichen Räume anschließen. Ein einheitlicher Baustil ist somit nicht festgehalten, die äußere Architektur ist allein den inneren Formen des Gebäudes gefolgt; an ornamentalem Schmucke ist kein Mangel, die Front mit ihren Bogen, verschiedenartigen und farbigen Säulen, Büsten, Statuen, Inschriften, Reliefs u. A. leidet an überreicher Verzierung. Der Zuschauerraum ist nur für 2000 Personen berechnet, da der Begnemlichkeit des Publikums im weitesten Maaße Rechnung getragen ist; der Architekt hat im Auftrage der Regierung alle neueren großen Theater besucht, um die Vortheile und Mängel derselben zu studiren; den Kronenleuchter, der bei den hiesigen neuen Schauspielhäusern durch ein von oben durch ungeschliffenes Glas einfallendes Gaslicht ersetzt ist, hat er wieder aufgenommen, da jene Beleuchtungsart ein falsches Licht geben soll; innerhalb dersieben Jahre, welche trotz der Schnelligkeit mit der hier gebaut wird, für die Vollendung des Hauses bestimmt sind, wird der innere Plan noch mancherlei Veränderungen erleiden. Die Gesammtkosten sind auf 20 Million Franken veranschlagt.

IX. Zeichnungen, Pastells, Aquarellen, Emaillen.

Die Zeichnungen Biba's übertreffen alle andere in der Feinheit und Schärfe der Ausführung; die Behandlung zweier Sujets aus den poésies von Alfred de Musset entbehrt indeß der Originalität, die jenem Künstler sonst eigen ist, sein „Christus unter den Doktoren" ist glücklich komponirt und ausdrucksvoll. Die Portraits von Courtois, dem Belgier Danse und besonders die von Gigoux verreinen saubere Zeichnung mit scharfer physiognomischer Auffassung.

In der Kreidezeichnung bleibt Bellel unübertroffen; seine „Erinnerung an die Provence" erweist die höchste Vollendung landschaftlicher Darstellung in diesem Fache, die Ansichten von Allongé, Gaucherel und dem schweizer Niederhausen schließen sich ihm würdig an. In dem „Bürgermeister" von Rembrandt hat Arenfeld aus Odessa die eigenthümlich dunklen Töne jenes Meisters in glücklichem Farbenspiel mit diesem Material wieder zu geben verstanden.

Das Pastell erfreut sich wie stets einer besonderen Vorliebe der Damenwelt; der weiche, zarte aus dem Gebiete der Wirklichkeit in das Phantastische hinüberstreifende Charakter der Darstellung sagt ihrem Gemüthe besonders zu. Unter den vielen weiblichen Portraits trägt das der Madame de Girardin von Giraud den Stempel jener süßlichen verschwimmenden Weichheit der Formen und Farben in hohem Maaße, trotzdem ist dem Bilde ein künstlerischer Werth in dem Schmelz des Kolorits nicht abzusprechen; die Portraits von Muraton zeichnen sich durch einen kräftigen Farbenton aus.

Unter den Aquarell-Malern fehlt diesmal Bonhomé, sein Rival Lami nimmt daher trotz des gegen frühere Leistungen geringeren Werthes seiner Arbeiten den ersten Platz ein; es fehlt denselben die Korrektheit der Zeichnung, welche sich sonst mit dem reichen, saftigen Farbenton verband, sein „Karneval in Venedig" und die wüste Bacchanalie, der er den Titel „l'enfant prodigue" gegeben, sind lebendig und glücklich komponirt, aber die mangelhafte Ausführung der Details stört bei den zahlreich sich in einander drängenden Figuren den Gesammteindruck; Barbot's (Genf) Scenen aus Aegypten sind mit großer Sauberheit und wirksamem Kolorit ausgeführt, desgleichen die Landschaften von Bourgeois, und die Motive von Camino, Delacroix und Weber (Berlin).

Die Emaillen von Balze und Chanson geben berühmte Bilder von Raphael, Leonardo da Vinci u. A. in treuer Auffassung und künstlerischer Behandlung glücklich wieder; unter den Porzellan-Malereien zeichnen sich die Arbeiten von Boehm (Dresden) und Madame de Cool durch Zeichnung und Kolorit fortgesetzt aus.

X. Graphische Kunst.

Dors hat hier nicht konkurrirt, Scenen seiner Illustrationen von Den Quixote sind überdies von Pisan und eine Episode aus Dante's Hölle von Riault in schönen Holzschnitten dargestellt, die Zeichnungen sind ungemein sauber, und die Weichheit und Zartheit des Ausdrucks entschädigt für die geringere malerische Kunstform im Verhältniß zu dem Metallstich. Der letztere Umstand ist zweifellos der Grund, daß der Holzschnitt in Frankreich genug beliebt ist, die Ueberlegenheit der deutschen Künstler auf diesem Gebiete tritt leider wegen völlig mangelnder Konkurrenz nicht hervor. Mit größerer Vorliebe waren dagegen die eaux fortes behandelt: die von Madame Hen-

Digitized by Google

riette Brown übertreffen alle übrigen in ausdrucksvoller sauberer Durchführung, von ähnlicher Zartheit sind die landschaftlichen Bilder von Bléry, Constantin und Widmes.

Die Metallstiche liefern nur Nachbildungen von Kunstwerken, keine selbstständige Schöpfung, die Abstufungen des Lichts und Dunkels treten besonders bei der sogenannten Schab-Manier in den französischen und deutschen Stichen — englische sind nicht vorhanden — mit größerer malerischer Wirkung hervor, indeß auch die kunstvollste Behandlung des Abdrucks vermag den harten rauhen Ton, welcher dem Bilde bleibt, nicht völlig zu verwischen, die schönsten deutschen Arbeiten sind von Eichens (Berlin) Hoffmann und Joseph Keller ausgestellt, die besten französischen von Costin, Salman, Barrin, Paul und Edward Girardet vertreten in diesem Fache würdig die schweizer und Calamatta die italienische Kunst. Der Holzschnitt wird in vielen Fällen in Frankreich durch den Steindruck ersetzt und hierin verhältnißmäßig größeres geleistet: die Lithographien von Soulange-Teissier und Desmaisons stehen in sauberer Zeichnung und malerischer Farbenwirkung unerreicht da; in letzterer Beziehung übertreffen sie auch die Bilder von O. Weber (Berlin). Die Porträts von David sind meisterhaft ausgeführt, es eignet sich diese Kunstform indeß nicht gut für das Bildniß. Der rein mechanische Abdruck des Steins tritt mehr oder weniger in einer gewissen Lebloslgkeit des Ausdrucks hervor; ein Bild der Königin von England in Lebensgröße von Fuhr ist bei hohem künstlerischen Werthe nicht frei von diesem Mangel.

XI. Die Kunstindustrie.

Die rege Entwickelung der Photographie hat dieselbe zu dem wichtigsten Zweige der Vervielfältigung in der Kunstindustrie gemacht, sie erfreut sich in Frankreich wie in England einer lebhaften Theilnahme in den hohen Ständen und wird von denselben als ein angenehmer Zeitvertreib gepflegt; mehrere Journale und periodische Zeitschriften stehen hier ausschließlich in ihrem Dienste und befördern neben einem glücklichen Fortschritt einen grenzenlosen Charlatanismus: fast jeder Künstler beanspruch irgend ein besonderes Verfahren entdeckt zu haben, dem er als Reklame seinen Namen beilegt. Eine reiche Auswahl hiervon bietet die 5. internationale Ausstellung der französischen photographischen Gesellschaft, die in dem Industrie-Palaste eröffnet ist; sie zählt 1099 Nummern und giebt ein übersichtliches Bild von dem gegenwärtigen Stande dieses Industriezweiges: das einfache Portrait, die Reproduction landschaftlicher und historischer Bilder, die Fortschritte in der Darstellung auf Porzellan und Glas und, in einem größeren Maaßstabe, die Resultate der Verbindung der Photographie mit dem Metallstich und der Lithographie stellen sich in hoher Vollendung dar. Niepce de Saint-Victor hat angeblich ein Mittel entdeckt, die Farben des Modells auf die Platte zu fesseln: die Bilder haben ein schönes, volles Kolorit, vertragen aber nicht lange den Einfluß des Lichtes, und werden daher den Besuchern nur flüchtig gezeigt; in wieweit die in öffentlichen Blättern aufgestellte Behauptung wahr ist, daß hier nur Täuschung statt finde, vermag ich nicht zu entscheiden. Die Photographien von Beyrich (Berlin) auf Email-Papier finden allgemeine Anerkennung. (Schluß folgt.)

J. L. David's „Tod Marat's."

(Schluß.)

Von allen zu Ehren des „Volksfreundes" projektirten und errichteten Denkzeichen hat ihn nur dasjenige überlebt, das ihm sein künstlerischer Freund setzte, der kurzsichtigste vielleicht, aber jedenfalls der aufrichtigste, den er besaß. In diesem Werke, das die mehr als lebensgroße Leiche Marat's ganz allein, unmittelbar nach der Ermordung und in dem Zustande darstellt, in welchem man sie fand, bricht ein so tiefes und wahres Gefühl andetender Hingebung durch, daß es die sonst bei David herrschende Neigung zum Theatralisch-Effektvollen überwindet, und durch die natürlichste Einfachheit gerade die mächtigste Wirkung hervorbringt. Es war in einer zum Besten eines Künstlerunterstützungsfond veranstalteten Ausstellung, zu welcher Private ihre Gemälde zusammenschossen, wo ich es sah. Die vorderen Zimmer enthielten meist Werke moderner lebender Maler, unter andern Better's, des genialen Elsassers, allerliebstes Genrebild „Le bourgeois gentilhomme", seinen „Raucher", seine höchst charakteristische Scene aus Rabelais Leben, bekannt unter dem Namen „Le quart d'heure de Rabelais",*) des „Realisten" Courbet's Porträt des Arztes Grisselles, Préault's Medaillonsköpfe u. s. w. Im vorletzten Gemach fand man Bilder aus älterer Schule; Ingres, Deveria, Delacroix, Fleury waren hier vertreten, die Hauptwand aber füllte eine Kopie des großen Gemäldes von David: „Die Krönung der Kaiserin Josephine", dessen Original sich im Versailler Museum befindet. Dem akademisch-wohlgeordneten Ceremonientableau mit den festlich blankgeputzten Porträtgesichtern sieht man es an, daß der Künstler nur mit halbem Gemüth bei der Sache war; nur das Imperatorenantlitz Napoleon's verräth einen Rest innerer Theilnahme. Neben dem Bilde der Kaiserkrönung führte eine verborgene Tapetenthür in eine niedere Mansarde, welche nur von einem hochgelegenen Fenster gedämpftes Licht empfing. Hier, dicht hinter dem goldschimmernden Schaugepränge des lachenden Erben der Revolution, hing das Bild der blutigen Leiche des ödten Schreckensmanns ganz allein.

Marat liegt in der Badewanne, in welcher ihn der Stoß traf. Der untere Theil seines entblößten Körpers ist durch dieselbe und durch ein darüber hingeworfenes Brett den Blicken entzogen; der obere wird durch die Rückwand, an die er sich anlehnt, aufrecht erhalten. Der mit einem weißen Tuch umwickelte Kopf ist auf die rechte Schulter gesunken, der rechte Arm hängt über die Seitenwand schlaff auf den Boden herab. Die linke Hand hält noch den Brief, den er von der Corday empfangen. Er ist datirt vom 23. Juillet 1793 und man liest darauf die historischen Worte: Marie Anne Charlotte Corday au citoyen Marat. Il suffit, que je sois bien malheureuse, pour avoir droit à votre bienveillance . . . . . Immerhin ein Zeichen, daß auch die Feinde dies als einen Weg ansahen, bei ihm Eingang zu finden. Zu der linken Brust, gerade über dem Herzen, gewahrt man die klaffende Wunde, aus der noch das Blut rinnt. Augenscheinlich ist der Tod erst soeben erfolgt; die Leiche scheint noch nicht kalt geworden zu sein. Die gesenkten Augenlieder sind halbgeschlossen; die Mundwinkel wie von einem empfindlichen Zucken krampfhaft nach aufwärts gezogen. Der Ausdruck des Todten wie Eines, der schmerzlich und unerwartet in der Vollendung eines großartigen Werkes sich unterbrochen fühlt. Zur Seite der Wanne steht eine rohe, geflürzte Holzkiste, die dem Redakteur des „Ami du peuple" als Schreibtisch diente. Auf derselben gewahrt man ein ärmliches Tintenfaß, eine Feder und etliche Papiere, auf

*) Rabelais gab sich einmal, aller Geldmittel entblößt, für einen Verschworenen gegen das Leben des Königs aus, um auf Staatskosten nach Paris gebracht zu werden. Erst daselbst angelangt, gestand er vor dem Richter seine Mystifikation ein.

Digitized by Google

deren einem die eben geschriebenen Worte zu lesen sind: Vous donnerez cet assignat à cette mère de 5 enfans, dont le mari est mort pour la défense de la patrie. Daneben liegt ein Assignat von 5o und 5o viel Francs. Die Zahl ist undeutlich geschrieben; man weiß aber, daß die ganze hinterlassene Baarschaft des Mannes, der über den gesammten bewaffneten Pöbel von Paris verfügte, nichts als drei Francs in Assignaten betrug. Das Aussehen des Zimmers und Geräthes steht damit im Einklang. Die Wand ist kahl, der Fußboden ungehobelte Diele.

Die ganze Auffassung zeigt, daß das ehemalige Konventsmitglied in seinem Helden ein Ideal republikanischer Armuth und Uneigennützigkeit aufstellen wollte. Die lakonische Inschrift auf dem rauhen, dem Beschauer zugewendeten Listenbrett lautet wie die einer altrömischen Stele: A Marat David. Marat ist ihm ein Prophet, ein Erlöser, ein todter Christus oder Sokrates, der auf halbem Wege geopfert wird. In der Lage des Körpers zeigt sich eine unverkennbare Aehnlichkeit mit dem todten Heiland der Pietà Michel Angelo's in der St. Peterskirche. Die historisch häßlichen Züge, deren Treue ein zur Seite des Bildes aufgehangenes, mit Kohle gezeichnetes Porträt von David's Hand verbürgt, verklärt das zur Seite von Oben einströmende Licht mit fast überirdischem Glanze. Die technische Ausführung ist vortrefflich und reiht dieses Bild David's den gelungensten Werken des Meisters, insbesondere seinem klassischen Porträt Pius VII. in der salle carrée des Louvre an. Das Hauptsächlichste aber ist die überraschende koloristische Wirkung des Bildes. Blendende Lichter und ein fast Rembrandt'sches Heldunkel geben den höchst korrekt gezeichneten Gliedern eine so rundliche Modellirung, der kräftige Fleischton hat eine so volle Naturfärbung, wie der entschiedenste Naturalist sie nur immer wünschen könnte. Den schwer niederhängenden Arm, den kraftlos herabgleitenden Kopf möchte man heben und stützen, so unwiderstehlich ist der Eindruck. Das Konventionelle, Theatralische, Gesuchte, das man den Schöpfungen David's sonst mit Recht vorwerfen kann, findet auf dieses Werk keine Anwendung. In seiner großartigen Einfachheit athmet es in der That etwas von dem plastischen Geist der Antike. Apotheose wie es ist, möchte man nur wünschen, daß dieselbe einem würdigeren Gegenstande gewidmet wäre. Mit einem solchen hätte es längst seinen gebührenden Platz neben dem Bildniß Pius VII., dem „Leonidas", den „Sabinerinnen" im Louvre oder neben dem „Schwur der Freiwilligen auf dem Marsfelde" und den Krönungsgemälden in Versailles gefunden."

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Ostdeutscher Cyklus.** Die Ausstellungen begannen am 15. December 1862 zu Danzig, am 2. Februar zu Königsberg, am 1. April zu Stettin und Elbing, am 1. Mai zu Breslau, woran sich Görlitz schließt. Schluß Ende Juni.

2. **Westlicher Cyklus.** Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Dioskuren unter den Anzeigen.)

3. **Der Frager Kunstverein** hat am 12. April eröffnet (s. Nr. 8. der Dioskuren).

4. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Diosk.)

5. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Diosk.)

6. **Die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen in Hamburg** wird am 4. Juni eröffnet (Programme in Nr. 4 und 11 d. Diosk.)

7. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 1. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Diosk.)

8. **Kieler Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli.

9. **Dresdener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Diosk.)

10. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 1. September. (Das Programm folgt in einer der nächsten Nummern.)

II. Ausländische Ausstellungen.

1. **Pariser Salon.** Eröffnung am 1. Mai (s. Nr. 14. d. D.)

2. **Die Schweizer Ausstellung** ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden. Es folgen Zürich, Luzern, Solothurn u. s. f.

3. **Kunstausstellung im Haag.** Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14 d. Diosk.)

4. **Kunstausstellung in Turin.** Eröffnung am 1. Juni (Siehe das Programm in Nr. 18 d. Diosk.)

5. **Kunstausstellung in Brüssel.** Eröffnung am 1. August. (Programm siehe in der nächsten Nummer unter den „Programmen und Bekanntmachungen".)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat Juni.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt oder werden eröffnet in: 1. Görlitz. 2. Halle. 3. Prag. 4. Jena. 5. Karlsruhe. 6. Hamburg. 7. Dresden. 8. Paris. 9. Zürich. 10. Im Haag. 11. Turin.

Die verehrlichen Leser der Dioskuren

werden beim Schluss des Quartals um **rechtzeitige Erneuerung ihres Abonnements** ersucht.

NB. Hiesige Abonnenten erhalten das Journal durch Herrn Buchhändler **Mecklenburg** (Krausenstrrsse 52), an den alle Zahlungen gegen (von der Expedition gestempelte) Quittungen zu leisten und etwaige Reklamationen zu richten sind.

Permanente Gemälde-Ausstellung

von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Entrée 5 Sgr.

Calame, Freyberg, Jacobs, O. Begas etc.

[144]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 27.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler, Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

5. Juli 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Becker's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Korrespondenzen: □ Düsseldorf, 29. Juni. (Leutze; Permanente Gemäldeausstellung von Schulte.) — ⚸ München, Ende Juni. (Kunstverein. Schluß.) —
Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, München.
Kunst-Kritik: Der diesjährige Pariser Salon. (Schluß.) —
Kunstindustrie und Technik: Der Bronceguß. (Forts.)
Kunstliteratur u. Album: Karl Pilaty, Münchener Photographien. — A. Gamba, Legioni di anatomia. —
Kunstinstitute und Kunstvereine. Wissenschaftlicher Kunstverein. Regensburger Dombau-Verein.
Kunstverkehr: I. Ausstellungskalender u. s. f. — **Briefkasten.**

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf.** den 29. Juni. (Leutze; Permanente Gemäldeausstellung v. Schulte.) Daß unser „Apostel der rheinischen Kunst", Prof. Emanuel Leutze, von seiner Missionsreise über das große Wasser zurückgekehrt, dem „Malkasten" die Friedenspfeife entgegengebrachte und mit offenen Armen und vollen Gläsern empfangen wurde, haben Sie schon berichtet, aber noch nicht, daß er sich auch schon mitten in die Arbeit warf, so daß wir hoffen dürfen, von ihm recht bald wieder einmal Etwas zu sehen. Zugleich muß ich Ihnen berichten, daß viele Freunde Leutze's und Düsseldorfs an diese Thätigkeit allerlei Erwartungen knüpften, deren Erfüllung indessen einstweilen noch sehr fraglich wäre.

In der „Permanenten" hatten wir indessen Gelegenheit, noch einen „Apostel der rheinischen Schule", der lange Jahre ebenfalls jenseits des großen Wassers seine Mission erfüllte, wieder zu begrüßen; heil und unversehrt, in der ganzen Frische seines Geistes und seiner äußeren Erscheinung, kehrte Prof. Th. Hildebrandt's „Othello" in seinen Geburtsort zurück. Wahrlich, das ist ein gediegenes Bild: klar im Motiv, fein in der Charakteristik, ernst in der Stimmung, kräftig in der Farbe, ist es zugleich von einer Durchführung, die ebenso entfernt von Kleinlichkeit wie von geschweifter Virtuosität ist. Ehre sei dem Meister! — Frau Marie Wiegmann brachte zwei Porträts, von denen das eine, ein Kinderporträt, etwas Rubens'sches hatte; das größere Damenportrait war weniger klar in der Farbe, auch dürfte der stark auffallende Zusammenhang von Kinn und Hals mehr wohl auf einem Zeichnenfehler als auf Naturwahrheit beruhen. — C. Schlesinger's „Moselfähre" wirkte trotz des etwas störenden röthlichen Gesammttones dennoch sehr durch feine Zeichnung der Ferne, schöne Gruppirung des Ganzen sowohl, wie der in der Fähre befindlichen Staffage. Schlesinger trifft fast immer die im Gemüth am stärksten klingende Saite wohlthuender Ruhe. — Siegert führt uns in das „Innere einer Patrizierwohnung" —. Es ist die alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu: leuchtenden Auges und strahend im Glanze der Liebe, schaut durch das geöffnete Fenster die Maid dem Manne nach, den sie sich erkoren; die plötzlich eintretende Mutter wird ihr aber sogleich eine Vorlesung über die Pflichten einer sittsamen Jungfrau halten, und der Eindruck

Digitized by Google

sothaner Vorlesung wird wohl gerade so lange vorhalten, bis der Heißgeliebte wieder in Sicht kommt: man glaubt dies wenigstens aus diesen frischen, von der Liebe durchgeistigten Augen lesen zu dürfen. Auch in technischer Hinsicht ist das Bild vortrefflich und was die Durchführung betrifft, wetteifert es mit den Arbeiten unseres A. Seel. — Auf die Erstlingsarbeit eines jungen Künstlers muß ich Sie hier noch aufmerksam machen: Dydenhoff zeigt ein bäuerliches Paar, das sich bei einem Advokaten Rathes erholt. Mag auch das Meiste in dem Bilde unbeholfen gemacht sein, mag auch der richtige Kontrast zwischen Stadt und Land, wenigstens im Aeußeren, nicht getroffen sein: in den Köpfen ist ein so wahrer und dabei feiner Ausdruck, mit dem die Bewegung der Figuren so trefflich zusammengeht, daß man sich entschieden sagen muß: hier habe ich ein Talent vor mir. Wenn der junge Künstler bei seinem weiteren Fortschreiten nie den Geist um der Schaale willen vernachlässigen lernt, so dürfen wir noch Bedeutendes von ihm erwarten. — Das Bild von Gerz „In der Menagerie" ist recht fleißig durchgeführt, aber ich muß diesem Fleiß um des Gegenstandes Willen bedauern; an und für sich etwas trivial, leidet er an großen Unwahrscheinlichkeiten, wie z. B. der geöffnete Käfig, der fremdlich schmunzelnde Helfer in der Noth, der durch diesen Ausdruck geradezu verletzend wirkt; so hilft kein Junge.

Von Landschaften sei eine Studie O. Achenbach's erwähnt, die wirklich eine fast fabelhafte Wahrheit namentlich der Luftperspektive bei sich beinahe gar nicht von einander trennenden Tönen zeigt. — Harweng und Nabert behandeln beide Schwarzwaldmotive, der erstere das „Innere eines Dorfes" mit ruhig sonniger Stimmung und feiner Farbe; der zweite öffnet das weite Gebirgsland unter einem wolkenbedeckten Himmel: ein ernster, fast melancholischer Ton lagert über dem Ganzen. — Weiter zu erwähnen sind Landschaften von A. Becker („Norwegisches Hochgebirge", mit großen Feinheiten in der Färbung der Ferne), Jacobsen, Niels Möller, Ebel und Lindlar, welch letzterer in einem italienischen Motiv eine mit Feinheit gepaarte Kraft der Farbe entwickelte, daß man nur bedauern konnte, diese ganz vortreffliche Wirkung durch den bizarren Vordergrund zerrissen zu sehen.

* **München,** Ende Juni. (Kunstverein. Schluß.) Unter den in letzter Zeit ausgestellten Landschaften machte sich Lichtenfeld's „Frühlingsnacht" durch schöne poetische Stimmung bemerkbar. Nur möchte etwas mehr Kraft und weniger Glätte des Vortrages den Werth des Bildes bedeutend erhöhen. — Langko brachte ein „Motiv aus den Ifarauen" von feinster dichterischer Stimmung, die durch sorgfältige Durchbildung und größte Sauberkeit der Zeichnung auch nicht das Mindeste verloren hat. Das durch die Wolken flimmernde Sonnenlicht ist mit einer Wahrheit wiedergegeben, die dem trefflichen Künstler alle Ehre macht. Dabei ist die Anordnung der Linien- wie der Licht- und Schatten-Massen wohl bedacht und von trefflicher Wirkung. — Robert Zimmermann führt uns in einem kleinen aber höchst werthvollen Bilde in das „Innthal bei Kufstein". Der Eindruck der höchsten Naturwahrheit frappirt um so mehr, als das Bild ganz anspruchslos gehalten ist. — A. Waagen, einer unserer jüngeren Künstler von bedeutender Begabung, zeigt in allen seinen Arbeiten ein sehr zu achtendes Streben nach Formenschönheit. So ist auch die Anlage seines „Bal Sassina in der Nähe des Comersees" eine sehr günstige, ja großartige. Ich liebe es, vor landschaftlichen Bildern stehend, mir die Frage vorzulegen, ob sie aller Farbe und ihres Reizes entledigt, durch die schwarze Kreide, den Stichel oder die Radir-Nadel wiedergegeben, noch bedeutend genug wären, um den Beschauer zu fesseln. Bezüglich Waagen's neuester Arbeit hatte ich mir dieselbe Frage unbedingt bejaht. Bamberger brachte den „Kanal zwischen Dover und Calais." So gering der Umfang des Bildchens ist, so wirksam verstand der Künstler darin seinen Stoff zu behandeln. See und Luft, gleich lebendig bewegt, machen, mit gleicher Meisterschaft gemalt, den Eindruck hoher Wahrheit. — Neher's „Dom in Constanz" mit seiner unglaublich sauber gemalten, höchst charakteristischen Staffage muß als eine wahre Perle der Architekturmalerei bezeichnet werden. Dabei kann man über die rastlose Thätigkeit des alten Herrn nur staunen, der mit einer Delikatesse und Sorgfalt arbeitet, wie wir sie von jüngeren Kräften vergeblich erwarten. — Richard Zimmermann brachte eine „Gebirglandschaft" mit Benutzung bekannter Formationen unseres bayerischen Hochlandes frei komponirt. Noch nicht leicht kam mir ein künstlerisches Werk zu Gesicht, das neben den bedeutendsten Einzelnheiten so viel Sonderbarkeiten enthält. Neben einer prachtvollen, ungewöhnlich intensiven Farbe ein so auffallender Mangel an Formensinn. Während z. B. Luft und Hintergrund und auch ein Theil des Vordergrundes geradezu als meisterhaft bezeichnet werden müssen, beleidigen wahre Knäuel von Baumgruppen schwerfällig und unkurschichtig unser Auge. Fast möchte man glauben, der Künstler treibe hie und da seinen Scherz mit dem Publikum, denn seine Begabung ist bekanntlich eine ganz ungewöhnliche. Im Allgemeinen macht das Bild, wie dies der Künstler liebt, den Eindruck eines alten, stellenweise nachgedunkelten.

Im Thiergenre begegnete ich Noerr, dessen „Pferde in der Schwemme" viel Lebhaftigkeit der Auffassung und gutes Arrangement zeigen. Wohl ist der Stoff weder neu oder an sich besonders gefällig, aber man hat sich längst daran gewöhnt, mit dem Alten zufrieden zu sein, wenn es nur gut behandelt ist. Höher muß ich Ludwig Voltz's „Schweine im Lager" stellen. Dem strebsamen Künstler ist es gelungen, die eigenste Natur dieser Thiere mit großem Verständnisse zu erfassen und wiederzugeben, zugleich aber auch die nicht unbedeutenden Schwierigkeiten zu heben, welche in deren Farbe im Gegensatz zur winterlichen Natur lag.

Hofphotograph J. Albert stellte ein überaus gelungenes lebensgroßes Bildniß von Schillers Tochter, der Freifrau von Gleichen-Rußwurm, aus, welches in überraschender Weise des Unsterblichen Züge, nur weiblich gemildert, nachwies.

Silberarbeiter Ferd. Harrach brachte ein mit großem Fleiße im altteutschen Stile gearbeitetes Reliquienkästchen, welches inzwischen nach Rom als seinen Bestimmungsort abgezangen ist und nicht verhehlen kann, dort ein rühmliches Zeugniß für die Blüthe des münchener Kunstgewerbes abzulegen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die hiesige Verlagsbuchhandlung von Ludwig Julius Heymann (Taubenstraße 25) ist auf den glücklichen Gedanken gekommen, die berühmten Ridinger'schen Jagd- und Thierbilder in neuen, wohlgelungenen Zeichnungen (von Herrmann Menzler) herauszugeben. Das Werk führt den Titel „Johann Elias Ridinger's Jagd-Album" und umfaßt eine Darstellung der vorzüglichsten, in Deutschland vorkommenden Jagdthiere, ihrer Fährten, Spuren, Wandel, Gänge, Absprünge ꝛc. Die ersten beiden Hefte enthalten sechs Blätter in groß Folio: ein „Wild-Schwein, einen „Sechsundsechzig-Ender" (der am 18. September 1696 bei Fürstenwalde von dem späteren Könige Friedrich I. erlegt wurde), eine „Jagdscene aus dem Nymphenburger Park," einen „Damhirsch", einen

Digitized by Google

kostbaren „Rehbock“ und ein „Rudel Hirsche.“ Es werden 24 Hefte erscheinen; der Preis jedes Einzelnen Heftes ist auf 20 Sgr. festgesetzt.

— — In der Kunstwerkstatt des Glasmalers Müller, Schönebergerstraße 29, sind dieser Tage sieben Fenster für die wiederhergestellte St. Petrus-Kirche in Treptow a. T. fertig geworden. Vier von diesen gemalten Fenstern stellen die zwölf Apostel dar, grau auf farbigem Grunde; die drei anderen zeigen Bilder von Propheten. — Gegenwärtig wird in dem Atelier an drei neuen Fenstern für die hiesige St. Nikolai-Kirche gemalt. Zwei davon haben Bilder des Heilandes zum Gegenstand, das dritte soll eine Gruppe, Maria und Martha, darstellen.

ż **München.** — In der bekannten Kunstanstalt des k. Hofphotographen Albert sind jüngst zwei gleich ausgezeichnete Werke erschienen. Es sind dies Preller's Kompositionen aus der Odyssee, welche theilweise schon in der großen Ausstellung vom Jahre 1858 dahier sich befanden und kürzlich vollständig daselbst zur Ausstellung gelangten, und dann Alfr. Rethels unsterblicher Hannibals-Zug. Beide Werke erscheinen in zwei verschiedenen Ausgaben (in größerem und kleinerem Format) und werden allen Kunstfreunden ohne Zweifel hochwillkommen sein.

ż — — In der münchener Ausstellung wird von auswärtigen deutschen Kunstschulen Düsseldorf voraussichtlich am stärksten vertreten sein. Auch die Zusendungen aus Frankreich und Belgien haben sich in der letzten Zeit wesentlich vermehrt. Ueberdies verspricht man sich von dem Besuche des pariser Salons durch mehrere hiesige Künstler insofern erfreuliche Resultate für unsere Ausstellung, als dieselben dadurch in die Lage kommen, hervorragende Werke noch nachträglich dafür zu gewinnen. Dies wäre um so thunlicher, als der Schluß der pariser Ausstellung mit dem Beginn der hiesigen — 1. Juli — zusammenfällt. Zu beklagen aber bleibt stets das Eine, daß bis in die letzten Tage noch keine Hoffnung gegeben war, einige jener großen Gemälde, welche der König Maximilian für das Maximilianeum herstellen ließ, für die Ausstellung zu gewinnen. Ohne sie aber wird die Ausstellung ein richtiges Bild von dem heutigen Stande der münchener Kunst nicht geben. Aber nicht blos für diese, sondern für die ganze deutsche Kunst ist es von höchster Bedeutung, daß die Besucher der Ausstellung, welche zum großen Theile aus Fremden bestehen wird, Dasjenige kennen lernen, was in der ältesten deutschen Kunststadt im Gebiete monumentaler Malerei geleistet wird.

Kunst-Kritik.

Der diesjährige Pariser Salon. (Fortsetzung.)

XII. Die Skulptur.

Der Mangel an Phantasie und schöpferischer Kraft, welcher in der französischen Malerei jene Einförmigkeit zur Folge hat, zeigt sich in noch höherem Maaße auf dem an und für sich schon beschränkteren Felde der Bildhauerkunst: Portraitbüsten wechseln mit Kopien von Bildwerken der klassischen Mythologie fast ausschließlich ab. Aber dem modernen Künstler fehlt die Gluth der Begeisterung, mit der die Alten ihre Götter und Halbgötter erfaßten, er kann besten Falls die äußeren Formen glücklich nachahmen, nie wird es ihm gelingen, jenen Gestalten die Lebenswärme einzuhauchen, welche der fromme Glaube des klassischen Künstlers seinem Werke mittheilte. Dies beweisen in größerem oder geringerem Grade die vielen Statuen von Nymphen, Satyrn, des Amor, Bacchus u. A., welche die blumengeschmückte, glasbedeckte Halle des Industrie-Palastes zieren. Die von einzelnen deutschen und skandinavischen Bildhauern mit so großem Glück angebahnte Richtung, erhabene Erscheinungen der neuen Zeit in den Formen des klassischen Stils plastisch darzustellen, findet in Frankreich wenig Nacheiferung; auch die Skulptur vermag sich nicht zu höherem selbstständigen Schaffen emporzuschwingen. So kommt es denn, daß viele der bedeutendsten Künstler wie Jselin, Gavelier, Oliva, Eter, Pollet, Ottin sich darauf beschränkt haben, Portraitbüsten auszustellen. Die Bildnerkunst ist indeß vermöge ihrer vorherrschend abstrakten Natur für das Portrait am wenigsten geeignet, die absolute Nothwendigkeit schöner Formen läßt sich oft schwer mit den vielen Eigenthümlichkeiten des darzustellenden Individuums vereinigen. — Unter den zahlreichen Büsten zeichnen sich besonders die von Jselin durch künstlerische Idealisirung der Individualität aus; vor allen anderen ist von ihm eine Marmorbüste des Kaisers in streng klassischem Stil ausgeführt: der Charakter der Gesichtszüge ist in erhaben ausdrucksvoller Ruhe, in scharf bestimmten und doch leicht fließenden Linien aufgefaßt, und ein um die Stirn gewundener Lorbeerkranz verdeckt das unkünstlerisch eng anliegende Haar. Die große Gewandtheit der französischen Künstler, ihre Gestalten scharf und treffend zu individualisiren, bewährt sich auch in dieser Art der Portraitdarstellung, nur in wenigen Werken macht sich eine naturalistische Richtung in dem zu scharfen Hervortreten von störenden Kennzeichen des Alters u. A. geltend. In einer Marmorbüste der Prinzessin Mathilde von Carpeaux ist bei streng künstlerischer Idealisirung des Gesichts die Spitzen- und Pelz-Verbrämung des Gewandes mit meisterhafter technischer Vollendung ausgearbeitet. Ein Bild der Kaiserin in verschiedenfarbigem Marmor und eine „Jüdin aus Algier“ in Bronce, Onyx und Porphyr von Cordier benachtheiligen durch die Mannigfaltigkeit des Materials den reinen Eindruck des Kunstwerkes. Das Auge wird unwillkührlich von der Schönheit der Formen auf das reiche Material abgelenkt und entbehrt des Eindrucks ungetheilter Ruhe, den die Skulptur hervorrufen soll. An einer „Venus mit goldigem Haar“ hat Arnaud die Wirkung der theilweisen Farbengebung versucht: die Göttin erfaßt mit erhobenen Händen die lang herabwallenden blond gefärbten Locken, ein leicht kolorirtes Gewand umschließt von der Hüfte ab das rechte Bein, goldene Ohrgehänge und ein buntes Halsband vervollständigen den farbigen Schmuck. Mit den reinen Stilgesetzen der bildnerischen Kunst verträgt sich offenbar der Farbeneffekt nicht, die künstlerische Vollendung schöner Formen soll hier allein und ungetheilt auf den Beschauer wirken, und jede malerische Wirkung stört die Erhabenheit und Einfachheit des Bildwerks. Mögen immerhin die Griechen und selbst ein Phidias in der Blüthezeit griechischer Kunst ihre Statuen gefärbt haben, das Unschöne dieses Verfahrens wird dadurch nicht schön*). Ueberdieß verbindet sich in Arnaud's „Venus“ mit der Nachahmung der Färbung nicht zugleich die Nachahmung griechischer Formen, die Züge des Gesichts tragen nicht den Stempel klassischer Reinheit, sie sind modern hübsch, aber nicht edel gebildet. Die Statue ruht auf einem Sockel, um den in broncenem Relief „Die Liebe, das menschliche Geschlecht umschlingend“ in der Weise dargestellt ist, daß eine große Zahl kleiner Amors um die Leiber von Männern und Frauen verschiedener Racen, die sich liebewoll einander nähern, ein goldenes Band schlingen. Welche Armuth allegorischer Darstellung!

Nur bei wenigen Werken erkennt man die großen Meister der französischen Skulptur in ihren Schülern wieder: Lequesne, ein Jünger Pradier's, hat nicht blos den

*) Sehr wahr. D. R.

Digitized by Google

Formen, sondern auch dem Geist des klassischen Stils in seinem „Römischen Sklaven" Ausdruck gegeben: nach Angabe des Textes hat der Sklave während des Festes der Weinlese eine Amphora entwendet, und läuft damit fort, um sie zu leeren; der in schnellem Sprunge dahineilende ist von dem Künstler meisterhaft in dem Momente erfaßt, wo er mit dem rechten Fuße von der Erde abspringt, das linke Bein schwebt frei in der Luft, beide Arme lehnen sich kreuzweise über die Brust und halten das Weingefäß gegen dieselbe fest; in den vollen Gesichtszügen drückt sich die cynische Freude über die gelungene That und den bevorstehenden Genuß mit großer Naturwahrheit aus. Ein Bündel Weintrauben neben dem Fliehenden bezeichnet die Weinlese und ein eiserner Ring um das Fußgelenk die Eigenschaft der Sklaverei. In allen Theilen des nackten Körpers spricht sich das durch die Anstrengung in gesteigertem Maaße hervortretende Spiel der Muskeln mit seltener Treue aus; die ganze Erscheinung ist voll natürlichen Lebens und wird diesen Ausdruck bei der späteren Bearbeitung in Marmor in noch höherem Maaße gewinnen. Ein ähnliches Anschließen an die Erhabenheit klassischen Stils zeigt sich in dem Gypsmodell „Der Jäger" von Maillet, einem zweiten Schüler Pradier's. Die ganze Fülle männlicher Kraft und Schönheit offenbart sich in den nervösen Gliedern des jugendlichen Waidmanns, und mit Wohlbehagen gleitet der Blick an den harmonisch zusammenwirkenden Linien der Gestalt hin. — „Die Jugend des Bacchus" von Perraud und „Erziehung des Bacchus" von Doublemard gehören mit zu den vollendetsten Leistungen. „Frankreich und Italien", eine Marmorgruppe von Bela, einem Schweizer, Schüler der mailänder Akademie, haben die Damen dieser Stadt der Kaiserin Eugenie verehrt. Beide Länder sind durch weibliche Figuren mit der Krone Frankreichs und Italiens dargestellt; letzteres naht sich mit über der Brust gekreuzten Armen dem Befreier zum Kusse. Der Widerspruch der französischen Politik, die nach dem Programm „Frei bis zur Adria" den Frieden von Villafranka schloß und Rom besetzt hält, sind von dem Künstler mit vielem Geschick in dem etwas zurückhaltenden Ausdruck des Dankgefühls wiedergegeben, fast scheint auch das kleine Stückchen Kette an der Erde andeuten zu sollen, daß die Befreiung nur theilweise geschehen. Gesichtszüge beider Figuren und die Haltung sind edel und ausdrucksvoll, nur lassen die lang herabwallenden Gewänder die unteren Theile des Körpers gar nicht hervortreten, ein Mangel, der bei Anwendung rein klassischer Gewandung leichter vermieden werden konnte. Carpeaux, ein Schüler Rude's, hat in einer Broncegruppe „Ugolino und seine Kinder" die Leiden dieser dem Hungertode erliegenden Unglücklichen nach Dante's Schilderung (Hölle, Kap. 33) dargestellt: Ugolino sitzt mit krampfhaft angezogenen, übereinander gefallten Beinen, einen Finger jeder Hand im Munde, mit dem Ausdrucke starrer Verzweiflung vor sich blickend da. An der einen Seite ruht der älteste der Söhne, die Knie des Vaters umschlingend und leidvoll zu demselben emporblickend; ein zweites Kind lehnt sich in vollster Ermattung hinter dem ersteren stehend gegen Ugolino; das jüngste liegt auf der anderen Seite todt im Vordergrunde, ein viertes dahinter verbirgt sein Antlitz in den Schooß des Vaters. Die Gruppirung dieser fünf Figuren ist künstlerisch geordnet, in rhythmischem Schwunge strebt die ganze Gruppe pyramidalisch empor, keine Gestalt deckt die andere oder stört ihre volle Wirkung. Die gänzliche Erschlaffung tritt bei den jugendlichen Erscheinungen in allen Theilen der nackten Körper mit ebenso viel Naturwahrheit hervor, wie sich die verzweiflungsvolle Anstrengung aller moralischen und physischen Kräfte in der Haltung Ugelino's ausspricht. Aber eine noch kunstvollere Ausführung würde nicht vermögen, den unschönen, das ästhetische Gefühl schroff verletzenden Eindruck dieses Motivs zu tilgen. Die Plastik lebt mehr wie jeder andere Zweig der Kunst in dem Gebiete des Schönen und Edlen; schöne Formen in dem Ausdrucke würdevoller Ruhe erfaßt, eigenen sich am wirksamsten für die Mittel ihrer Darstellung. Der Kampf der physischen und moralischen Leiden ist freilich von ihr Behandlung nicht ausgeschlossen, doch darf er nicht wie hier das Gebiet des Schönen verlassen. Der Künstler hat es zwar vermieden, die Folgen des Hungers in übergroßer Magerkeit der Gestalten hervortreten zu lassen; jenem Grundprincip der Plastik zu genügen, gestattete indeß das Motiv in keinem Falle.

Der diesjährige Salon bestätigt somit in hohem Grade die Erscheinung der letzten Jahre, daß die französische Kunst immer tiefer in Verfall geräth. Die Künstler, welche berufen schienen, die Meister der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zu ersetzen, haben diesen Erwartungen nicht entsprechen, sondern sind mit der großen Menge der Zeitströmung gefolgt. Wenige Ausnahmen abgerechnet, sucht man vergeblich nach Leistungen, welche der vielen Auszeichnungen würdig sind, mit denen der Katalog die Namen zahlloser Künstler schmückt. Die öffentliche Anerkennung ist nur für Wenige ein Sporn zu weiterem Fortschreiten, die Meisten bleiben, wenn jenes Ziel erreicht, in ihrem Streben stehen und gehen somit zurück. Ein Künstler, dem es gelungen, sich hervorzuthun, sucht diesen Erfolg zunächst durch pekuniären Gewinn auszubeuten: hieraus folgt die monotone Unfruchtbarkeit, mit der Einzelne sich in dem engen Kreise eines und desselben Motivs oder einer bestimmten Manier bewegen, der sie ihren ersten Triumph verdanken: in jedem der späteren Werke glaubt man das frühere wiederzusehen. Porträits, Boudoir-Scenen und militairische Episoden sind die beliebtesten Sujets der Künstler geworden, die durch ernste historische Schöpfungen in früherer Zeit sich ausgezeichnet. An die Stelle selbstständiger Erfindung, Forschung und Beobachtung ist ein mechanisches Nachahmen fremder und eigener Ideen getreten; die Liebe zur Kunst ist in dem Streben nach dem Beifall des großen Publikums untergegangen, Originalität in Excentricität ausgeartet. Zu dem Mangel schöpferischer Phantasie gesellt sich die Unfähigkeit künstlerischer Komposition, nur die technische handwerksmäßige Fertigkeit wird noch geübt. Aber auch in der Korrektheit der Zeichnung und Schönheit des Kolorits bleibt die französische Schule hinter anderen und vorzüglich der belgischen zurück. Die deutsche Malerei hat auch dies Mal trotz einseitiger Vertretung ihre Superiorität in der künstlerischen Komposition bewährt. In der französischen Kunst wie Literatur ist ein Aufschwung sobald nicht zu erwarten, denn haben sich zu Dienern der herrschenden Materialismus gemacht und sind ein treuer Spiegel des Zeitgeistes geworden. Die großen Erfindungen in der Industrie und Mechanik absorbiren das künstlerische Interesse, und die Kunst sinkt immer mehr in jene Zweige hinab: die bevorstehende Kunst-Industrie-Ausstellung wird zeigen, welch' ungeheure Fortschritte auf diesem Gebiete in neuester Zeit in Frankreich gemacht sind. Die wahre Kunst aber kann erst wieder gedeihen, wenn ihre Jünger mit Ernst und Liebe an das Studium der Geschichte und Natur gehen, und statt mit leichten und flüchtigen Erfolgen sich zu begnügen, auf ihre Fahne schreiben: per aspera ad astra!

H. R.

Druckfehler.

In Nr. 23 S. 172 unten rechts lies statt: Paris de Charannes — Puvis de Chavannes.

In Nr. 24 S. 182 Col. links lies statt Courtet — Courbet.

Digitized by Google

Kunst-Industrie und Technik.

Ueber Bronceguß. (Forts.)

7. Das Ciseliren und Treiben in Metall.

Wir nehmen an, der Guß der Statue, von dem wir noch eben Zeugen waren, sei trefflich gelungen, so muß man doch nicht denken, daß die Statue nun schon blank und eben, ja makellos dastehe; solch ein Guß ist nicht möglich. Unebenheiten, Kernstücknähte, kleine Verschiebungen, Sandlöcher finden sich auch im besten Guß und sind unvermeidlich; sie müssen jedoch mit aller Sorgfalt fortgeschafft werden. Zuerst werden die Eingüsse beseitigt, dann wird die Reinigung der Statue durch Abbrennen theils mit Scheidewasser theils mit Schwefelsäure vorgenommen, dann werden die mangelhaften Stellen bloßgelegt und in dieselben Stücke desselben Metalls eingesetzt. Zu diesem Zwecke schneidet man mit einem Handmeißel die fehlerhaften Stellen aus und richtet ein Stückchen Metall so zu, daß es genau in die entstandene Vertiefung paßt. Dieses biegt oder feilt man, und hämmert es so fest hinein, daß die Fuge unsichtbar wird. Ist das Metall schwach, so wird das Loch nach unten enge, nach oben hin aber weit ausgefeilt, ein Stückchen hineingepreßt und mit Schrauben befestigt und verhämmert.

Nun erst beginnt man mit der Abnahme der Kernstücknähte vermittelst Meißel, zungenartig gebogener Feile oder Riffel. Sollen die Nähte mit dem Rohguß übereinstimmen, so wird mit einem Bunzen die Stelle, die das Muster des Rohgusses trägt, überhämmert, so daß die Unebenheiten fortfallen; ein Verfahren, das auch bei anderen Arbeiten beibehalten wird, die durchweg ciselirt werden. Kleinere Arbeiten erfordern namentlich Aufmerksamkeit und Gewalt, da jeder Theil, der im Guß stumpf erscheint, aufgefrischt werden muß. Bei der Ausfeilung der Gewandung wird in der Regel die zungenförmige Feile in Anwendung gebracht. Ist nun jeder Theil sorgfältig überfeilt, dann werden mit einem gebogenen Haken einander kreuzende Linien gerissen, wozu eine ganz besondere Technik erforderlich ist. Dadurch erhält die Gewandung das Stoffartige. Das Fleisch wird selten dieser Behandlung unterworfen, sondern bekommt durch Anwendung des Bunzen das Natürliche, Hautartige, was jedoch auch durch die Feile erreicht werden kann. Dieser sogenannte Bunzen ist ein gerader Stab von hartem Stahl, der an dem Ende abgestumpft ist und dessen Endfläche Muster enthält, die in den meisten Fällen denen eines Fingerhutes ähnlich sind. Solche karrirte Muster werden jedoch gewöhnlich nur beim Ornament, selten bei Figuren angewendet.

An das Ciseliren schließt sich eine Art von Metallbildhauerei, bei der es sich darum handelt, auf einer Metallplatte zunächst eine beliebige Zeichnung zu entwerfen, dann mit einem Spitzmeißel die äußeren Conturen zu machen und das Aeußere so herunterzuschneiden, daß die eigentliche Zeichnung hervortritt. Ist dieses geschehen, so beginnt die Modellirung, wobei ganz in derselben Manier verfahren wird, wie bei dem Gusse. Als Beispiel dienen die Verzierungen und Reliefs auf großen Geschützstücken, die eben nur ausgehauen werden können. Ein in der Ciselirung elegant durchgeführtes Werk ist das kleine Monument Friedrichs des Großen, das sich im Besitze des Königs befindet.

Die Arbeiten mit eingelegtem Silber oder Gold gehören ebenfalls in das Gebiet des Ciseleurs. Ihre Behandlungsweise erfordert namentlich eine sichere Führung des Meißels, der hierbei nach einer genauen Contour geehandhabt werden muß. Zwar könnte dies auch vermittelst des Stichels geschehen, allein es geht dadurch der Grath verloren, welcher sich beim Hauen aufwirft, und das Festhalten der Silber- oder Goldeinlage bewirken soll. Sind die einzulegenden Streifen breit, so kann man auch durch Unterschneiden der Ränder zum Ziele gelangen, was aber auch eine breite Fläche erfordert. Nachdem die betreffenden Rillen genau ausgeschnitten sind, wird feiner gezogener Silberdraht oder schmales Silberblech (bei Goldeinlagen Goldblech) abgeschnitten und hineingehämmert, dann das Hervorragende mit der Feile so lange angegriffen, bis die Zeichnung hervortritt.

Die Zusammenfügung der in der Ciselirung fertigen Theile der Statue geschieht in der Weise, daß dieselben genau mit ihren Zapfen und Löchern in einandergepaßt, die Stücke durch Stahlbolzen, wie durch Keile, in einander gezogen und die an den beiderseitigen Schnittflächen schon beim Guß angebrachten „Wulste“ in einander gehämmert werden. Nach Wegnahme des überflüssigen Metalls darf man keine Fuge bemerken. Auch die Bolzenlöcher werden durch eingelassene Bronceschrauben ausgeglichen, verhämmert und übereiselirt.

Eine hervorragende Stelle in der Metallbildhauerei nimmt endlich ein: Die Treibarbeit. Sie ist mit mancherlei Schwierigkeiten verbunden. Einen Begriff davon kann schon die Arbeit des gewöhnlichen Kupferschmiedes geben, wenn er aus einer flachen Kupferscheibe Kessel oder Kuchenformen macht. Nehmen wir beispielsweise ein gewöhnliches Stahlblech an, so kann der Ciseleur dasselbe mit Hammer und Bunzen zum schärfsten Relief umbilden. Er verfährt dabei folgendermaßen:

Auf der einen Seite des Bleches wird zuerst die Zeichnung entworfen, vermittelst einer Stahlspitze auf der entgegengesetzten Seite bis zu einer ausreichenden Höhe herausgebaucht; dann wird das Blech geglüht, damit es geschmeidig werde und mit einer Mischung von Pech, Ziegelmehl und Talg mit einem Kolofoniumzusatz ausgegossen, so daß die für das Relief bestimmten Höhlungen damit ausgefüllt werden. Sobald diese Masse abgekühlt ist, erhärtet sie und leistet dem Hammer Widerstand, ohne jedoch spröde zu sein. Dann wird das Stück genau ausgearbeitet und zum Relief ausgebildet. Als Unterlage dient eine eiserne Kugel mit Lederkranz, so daß der Gegenstand leicht nach allen Seiten hin bewegt werden kann. Natürlich muß das Blech wiederholentlich geglüht werden, damit es immer biegsam bleibe. Diese Arbeit ist eine sehr mühsame, da es nicht selten vorkommt, daß ein getriebener Hohlkörper, wenn er beinahe vollendet ist, Risse bekommt. Der erste Künstler in diesem Fache war Cellini, der Meister aller Ciselenre, der die schönsten Kompositionen in Blech gehämmert hat. Auch heutzutage gehen viele und mit bewundernswürdiger Ausdauer vollbrachte Kunstarbeiten dieser Art aus unsern Werkstätten hervor. Als Musterbeispiel der Treibarbeit sehen wir die Siegesgöttin mit dem Gespann auf dem Brandenburger Thor in Berlin.

8. Die Plastik des galvanischen Stroms.

Man versteht unter Galvanoplastik die Methode, mit Hülfe des galvanischen Stroms Metalle aus ihren Auflösungen regulinisch niederzuschlagen, so daß sie die Oberflächen dargebotener Formen überziehen und sich als Ueberzug derselben in Plattenform davon abnehmen lassen. Es ist also gleichsam ein mittelst des elektrischen Stroms bewirkter Metallguß auf kaltem Wege. Da diese Methode neuerdings häufig auf plastische Kunstwerke, insofern es sich um deren Vervielfältigung handelt, angewendet wird, namentlich in der Technik des Gold- und Silberarbeiters, so glaubten wir dieselben nicht übergehen zu dürfen und geben daher im Nachfolgenden ihre wesentlichen Momente an.

Wenn zwei verschiedene Metalle, also etwa Kupfer und Zink in eine Flüssigkeit, welche eine auflösende Kraft auf dieselben ausübt, eingetaucht werden, so daß sie sich zwar außerhalb der Flüssigkeit, aber nicht innerhalb derselben

Digitized by Google

berühren, so wird ein sogenannter galvanischer Strom erzeugt, welcher seinerseits wieder auf die Flüssigkeit wirkt. Als Stromerzeuger nennt man ein solches Plattenpaar ein „Element", und man spricht von positiven und negativen Strömen, d. h. von elektrischen Wirkungen, welche innerhalb der Flüssigkeit von dem einen Metall zum andern und zurückgehen. Beide Ströme werden allemal erzeugt, sobald sich zwei verschiedene Metalle innerhalb einer sauren Flüssigkeit gegenüberstehen; und dieser Strom läßt sich auch durch andere Körper oder Flüssigkeiten hindurchleiten, was auch auf folgende Weise geschehen kann: In ein Becherglas stellt man eine Kupfer- und eine Zinkplatte gegenüber und gießt in das Glas Wasser, dem etwas Schwefelsäure zugesetzt ist. Aeußerlich sind die Platten mit Metalldraht (Kupferdrahtenden) versehen, welche, ohne sich zu berühren, in ein zweites Gefäß tauchen, in welchem sich ebenfalls eine saure Flüssigkeit befindet. Unter diesen Umständen wird der galvanische Strom in dem ersten Glase erregt, und zwar so, daß gleichsam der Strom durch die Flüssigkeit des zweiten Gefäßes an ihrer Unterbrechungs- (Trennungs-) Stelle durchgeht und zurückkänft. Bringt man nun in das zweite Glas statt Wasser die Auflösung eines Metallsalzes, so läßt sich darin die eigenthümliche Wirkung des galvanisch-elektrischen Stroms beobachten: An dem vom Zink kommenden Draht werden nämlich Luftblasen, Wasserstoffgas, aufsteigen, an dem vom Kupfer kommenden sich dagegen Kupfer metallisch, in Form kleiner Krystallchen, aber fest und zusammenhängend und den Draht überziehend, absagern. Noch deutlicher wird die Erscheinung sein, wenn man statt des zweiten Glasgefäßes einen Kupferbecher nimmt, und Kupfervitriollösung hineingießt; die ganze innere Fläche des mit dem vom Kupfer aus kommenden Draht verbundenen Gefäßes wird sich mit metallisch rothem Kupfer überziehen, sobald der Zinkdraht frei in die Lösung eintaucht.)

(Forts. folgt.)

Kunst-Literatur und Album.

Münchener Photographien: Kaulbach's kunstgeschichtliche Wandgemälde an den Außenseiten der neuen Pinakothek zu München. Karl Pilotty.

‡ Von dem in diesen Blättern (Nr. 4, 1863) bereits besprochenen photographischen Werke nach Kaulbach's Wandgemälden an den Außenseiten der neuen Pinakothek oder vielmehr nach dessen in der Pinakothek vorhandenen Oelskizzen liegen nunmehr durch die noch übrigen, bis zum Schlusse reichenden 8 Blätter vor uns, die in ihrer Weise ebenso schlagend darthun, wie mißlich die Darstellung der Geschichte der neueren Kunst und insbesondere die der Kunstschöpfungen König Ludwigs für die monumentale Ausschmückung der Pinakothek war. Wenn nämlich in den vier ersten Blättern allgemeinen Inhalts noch großentheils der der monumentalen Kunst unangemessene, zerfetzende Humor sich geltend macht, so folgt jetzt zunächst eine Reihe von Bildern, denen wiederum jede eigentlich historische Auffassung fehlt, die ihnen freilich zur Zeit ihrer Entstehung auch schwerlich verliehen werden konnte. Die münchener Maler (Blatt V.) und Architekten (Blatt VI.) sind mit Aufklärung oder Betrachtung ihrer Werke beschäftigt; das ist die einfache Thatsache. Ebenso die Bildhauer (Blatt VII), denen sich aber hier einerseits Rauch und der alte Schadow, die in keiner näheren Beziehung zu München stehen, andererseits Thorwaldsen, als Schwanthaler's Lehrer, anschließen. Letzteres ist sowohl in der Darstellung der Persönlichkeiten, wie als Photographie das gelungenste Blatt. Sodann die Vertiefte mit dem Hauptbilde der Erzgießerei (Blatt VIII.) wo unter der Leitung Stiglmayer's und v. Miller's der Kopf der Bavaria aus der Grube gehoben wird, und den beiden kleineren Bildern (Blatt IX.) der Glasmalerei unter Ainmiller*) und der Porzellanmalerei unter Reutenther. Diesen fünf Blättern folgen dann noch die Darstellung der Uebergabe des bekannten König-Ludwigs-Albums in seinem prachtvollen Einbande und des Schreibschrankes, die Darstellung des großen Künstlerfestes aus dem J. 1840, das die Verherrlichung der Kunst zur Zeit Albr. Dürer's zum Gegenstande hatte, und als krönendes und gekröntes Schlußbild die schon früher erschienene, theatralisch unerfreuliche Portraitgestalt König Ludwigs von Kaulbach im Vorsaale der Pinakothek.

Zu diesem Werke Kaulbach's gesellt sich ein höchst interessantes Blatt ganz anderen Inhalts, „die Amme" von Karl Pilotty; eine Komposition, die bereits 1853 in Oel von ihm ausgeführt, vielleicht in Folge einer neuerdings von ihm gemachten Wiederholung ebenfalls von Albert nach dem Carton photographisch aufgenommen wurde. Dankenswerth ist diese Photographie besonders deßhalb, weil sie uns eines der wenigen Genrebilder aus des Meisters früherer Zeit — so viel wir wissen, widmete er sich in den letzten Jahren fast ausschließlich der großen Historie — und zwar das seine künstlerische Richtung am getreusten repräsentirende Genrebild wiedergiebt. Diese Richtung, verwandt der eines Paul Delaroche, neigt sich bekanntlich den ernsten, tragischen, oft tief erschütternden Momenten des menschlichen Lebens zu. Ein hübsches Bauermädchen, das sich als Amme bei einer reichen Familie der Stadt verdungen hat, macht mit dem an ihrer Brust trefflich genährten, stattlich aufgeputzten Kinde und dessen elegant gekleideten, sechsjährigen Brüderchen einen Besuch in dem dürftigen Bauernhause, in welchem ihr eigenes Kind bei fremden Leuten auferzogen werden sollte, aber so kümmerlich gehalten wird, daß das thränenbenetzte Auge der neben der Krebswiege des Kindes knieenden Mutter dessen nahes Ende vorhersieht. Die Scene ist voll ausdrucksvoller, frappanter Motive: hier der Kontrast zwischen dem wohlgenährten Kinde der reichen Eltern und dem trotz der daneben stehenden Arznei hinschmachtenden Kinde der Mutter, die wohl weiß, daß sie durch Rückkehr in ihre alten Verhältnisse ihren Liebling vom Tode erretten würde. Daß sie aber nicht zurückkehren wird, zeigt die bedeutungsvolle Hand des Knaben, der, hinter der Amme stehend, sie am Kleide festhält, als ob er sagen wollte: du kehrst doch gewiß mit mir in die Stadt zurück. Und wiederum das letzte Motiv: die im Hintergrunde stehende alte Frau, die, mit einem Tuche eine Pfanne abwischend, in gleichgültiger Ruhe dem Seelenkampf der Amme zuschaut. Erstaunt blickt das Knäblein in seiner Unschuld die Gleichgültigkeit dieser Alten an, bei der die Amme ihr Kind untergebracht hat. — Freilich vermögen wir nach einer Photographie über das Kolorit des Originals nicht zu urtheilen, aber für diesen Mangel entschädigt uns der tiefe Ernst der Poesie, die über diese in unseren gesellschaftlichen Zuständen nur allzu häufige Scene ihren verklärenden Zauber verbreitet hat. So gern wir auch der Photographie als solcher die gebührende Anerkennung zollen, so gern wir auch einräumen, daß, soweit es die Photographie vermag, auf diesem (ebenfalls bei Pilotty u. Löhle erschienenen) in zwiefacher Größe erschienenen Blatte Alles klar und deutlich wiedergegeben ist, eben so sehr möchten wir doch gerade diesem Bilde eine Lithographie oder einen Mezzotinto-Stich als Reproductionsstechnik wünschen, um uns an den gewiß überaus kräftigen Farben und deren Abstufungen in den Details noch mehr erfreuen zu können.

Lezioni di anatomia descrittiva esterna, applicata alle arti belle, di A. Gamba. Torino. 1862. Typ. Cassfori. 8. p. 398 mit 50 Lithographirten Tafeln.

Der Doktor, Ritter Gamba, als Professor der Anatomie an der königlich Albertinischen Kunst-Akademie zu Turin angestellt, giebt hier seit 10 Jahren gehaltenen Vorlesungen über die Anwendung der Anatomie auf die schönen Künste heraus. Auf eine kurze Einleitung läßt er die Osteologie folgen, mit ihren Abtheilungen in den Kopf, den Torso, und den oberen und unteren Extremitäten, der zweite Theil handelt von den Muskeln nach derselben Abtheilungen, der dritte Theil handelt von der anatomischen Beschreibung der äußeren Formen, wo z. B. bei der Stirn die verschiedenen Erscheinungen mit Hinweisung auf die besten Arbeiten des klassischen Alterthums anschaulich gemacht werden; als bei Apoll, Bacchus, Antinous, Venus, Diana u. s. w. Der 4. Theil handelt von der physiologischen Anatomie, als von der Verschiedenheit der äußeren Formen nach dem Geschlecht, nach dem Alter, nach den verschiedenen Menschenracen, und dem Temperamente. Den Schluß machen die Gesetze der Proportionen, wobei die Werke unseres berühmten Carus, und die gelehrte Arbeit von Zeising (Leipzig 1859) zu Grunde gelegt wurden. N.

*) Ich weiß nicht, wie es zugeht, daß jetzt fast überall Ainmüller geschrieben wird, während der Künstler selber auf ein größeres Oelbild (ohne Jahreszahl), „das Innere der St. Lorenzkirche in Nürnberg", Ainmiller schrieb.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

(Der Bericht über die letzte Monatssitzung mußte wegen Mangel an Raum bis zur nächsten Nummer zurückgelegt werden.)

Aus dem Jahresberichte des Dombau-Vereins von Regensburg für 1862.

Bereits haben die Arbeiten an unserem Dome wieder ihren Anfang genommen, und geziemt es sich daher, allen Denjenigen, welche an der Vollendung dieses herrlichen Werkes ihre rege Theilnahme durch Wort und That bewiesen haben, zum Danke wie zu erneuter Anregung, über die Leistungen der Bauthätigkeit des vergangenen Jahres, sodann über die Einnahmen und Ausgaben zum Baue, und endlich über die vorgesteckte Aufgabe des Baujahres 1863 geeignete Mittheilung zu machen. Es sind diese Angaben sämmtlich den ausführlichen Jahresberichten des Vereinskassiers und des Dombaumeisters entnommen.

1. Im Vorjahre 1862 wurde, sobald die Witterungsverhältnisse es gestatteten, auf dem südlichen Thurme mit dem Versetzen der während des Winters bearbeiteten Quadern begonnen. Nachdem so die Fenster des achteckigen Stockwerkes erreicht, und die vier äußeren Pfeiler in gleicher Weise entsprechend aufgeführt waren, mußte vorerst das Gerüst zur Fortsetzung des Baues um 60 Fuß erhöht werden. Trotz der ungünstigen Witterung des Sommers, welche diese Rüstungsarbeit wie auch die Lieferung des neuen Steinmaterials sehr zurückhielt, gelang es doch, den Neubau zu einer Höhe von 50 Fuß zu bringen, so daß der südliche Thurm in diesem Jahre bis zu 202½ Fuß sich erhob. Zugleich wurde mit den Vorarbeiten zur Restauration des nördlichen Thurmes angefangen. Die bisherige Thurmdachung wurde abgenommen, und das Gerüste in Verbindung mit dem des südlichen Thurmes, soweit dasselbe zunächst erforderlich war, hergestellt. Die Aufbesserungsarbeiten wurden sodann in Angriff genommen und nach Möglichkeit gefördert. Außer diesen sind im Baujahre 1862 auf Kosten des Staatsfonds auch noch andere nicht unbedeutende Arbeiten ausgeführt worden, welche theils zur Erhaltung theils zur Instandsetzung des Baues selbst nothwendig waren.

2. Die Einnahmen des Jahres 1862 stellten sich im Vergleiche mit denen des Vorjahres an sich weniger günstig, wurden jedoch durch ein glückliches Zusammentreffen außerordentlicher Beihülfe zu einer den erhöhten Anforderungen des fortschreitenden Baues entsprechenden Summe emporgebracht. Hieher sind vor Allem mit dem öffentlichen Ausdrucke des begeistertsten Dankes zu stellen die großherzigen Geschenke der königlichen Majestäten, nämlich Sr. Majestät unsers Allergnädigsten Königs Maximilian II., und Sr. Majestät Königs Ludwig I., im Betrage von je 10,000 fl. Ebenso flossen zum ersten Male in die Kasse des Dombaues die bisher theilweise bewilligten Beiträge vermöglicher Kirchenstiftungen der Diözese Regensburg aus ihren Rentenüberschüssen, und ergaben eine Summe von 10,392 fl. 47 kr. Durch diese außerordentlichen Unterstützungen war es möglich, den Bau der Domthürme rascher und umfassender zu fördern. Wie in den Vorjahren aber haben auch im Jahre 1862 die bisherigen hohen Gönner der Sache des Dombaues bedeutende Beiträge zugewendet, darunter Se. Königliche Hoheit Prinz Karl von Bayern 200 fl., Se. Durchlaucht Herr Fürst Maximilian Karl von Thurn und Taxis 1000 fl., Ihre Durchlaucht Frau Fürstin Mathilde von Thurn und Taxis 300 fl.

Die Herren Beamten und Bediensteten bei einigen königlichen Stellen, Aemtern und Behörden trugen in diesem Jahre zum Domban bei 367 fl. 35 kr., und die hiesige Stadtkommune 500 fl. Die Beiträge aus den Sammlungen in der Stadt, in Stadtamhof und Steinweg haben sich zwar um mehr als 600 fl. gegen das Vorjahr vermindert, doch kann solche Abnahme weniger dem Mangel an allgemeinem Interesse als vielmehr äußern Umständen zugeschrieben werden. Die Sammlungen aus den Pfarreien der Diözese betrugen um 1075 fl. weniger als im Jahre 1861.

Erfreulich war der Beitrag von 20 fl. aus Weil der Stadt in Württemberg, dem Geburtsorte Keplers.

Einnahmen:

A.	Aktivrest vom Vorjahre	5,735 fl.	19⅓ kr.
B.	Einnahmen des laufenden Jahres:		
	1) Beiträge einzelner Gönner . . .	22,281 „	11 „
	2) Von der Stadtcommune	500 „	— „
	3) Von kgl. Beamten	367 „	35 „
	4) Vom Zweigvereine in München .	157 „	— „
	5) Aus dem Opferstocke im Dome .	168 „	40⅓ „
	6) Aus Sammlungen:		
	a) in der Stadt	3,159 „	7 „
	b) in Stadtamhof	271 „	3 „
	c) in Steinweg	63 „	48 „
	d) in den Pfarreien der Diözese .	7,907 „	40⅔ „
	7) Rentenüberschüsse	10,392 „	47 „
	8) Kapitals-Zinsen	637 „	12⅔ „
	9) Miets-Zinse	41 „	40 „
	10) Diverse Einnahmen	84 „	30 „
	Summa:	51,767 fl.	34⅓ kr.

Ausgaben:

A.	Auf das Vorjahr	— fl.	— kr.
B.	Auf das laufende Jahr:		
	1) Zur Verwaltung und Geschäftsführung	607 „	50⅔ „
	2) Für den Bau, und zwar:		
	a) für Rüstung	3,199 „	20 „
	b) für Versetzen	4,608 „	26⅓ „
	c) für Steinmaterial und Bearbeitung	28,691 „	— „
	d) für allgemeine Bedürfnisse . .	4,781 „	40 „
	3) Auf verzinsliche Anlagen von Kapitalien*)	233 „	20 „
	Summa:	42,121 fl.	36⅔ kr.

Abgleichung:

Einnahmen	51,767 fl.	34⅓ kr.
Ausgaben	42,121 „	36⅔ „
Aktivrest:	9,645 fl.	57⅔ kr.

3. Für das gegenwärtige Baujahr wurde als Aufgabe festgesetzt: die Fortführung des Achteckes um die noch übrigen 22 Fuß bis zum Hauptgesimse am Beginne des Helmes; sodann die Vollendung des Stiegenhauses am Thurme, und der vier großen Belastungspfeiler; insgleichen soll mit der Ausweichung der schadhaften Theile am nördlichen Thurme fortgefahren werden, auf daß im kommenden Jahre dem Weiterbaue auch dieses Thurmes kein Hinderniß mehr im Wege stünde. Da aus einem derartigen raschen Vorwärtsgehen im Baue ganz besondere technische und pekuniäre Vortheile erwachsen, so fand der Verein nicht an, hiefür die nothwendige, wenn auch größere Summe im Voraus zuzulagen, obgleich er sich zu diesem Ende, falls die Beiträge nicht reichlicher als bisher fließen sollten, entschließen müßte, zu einem Darlehn seine Zuflucht zu nehmen.

Doch der Gedanke, schon in diesem Jahre einen der Domthürme in seinen wesentlichen Theilen bis zum Beginne des Helmes vollendet sehen zu können, muß Jeden mit Freude erfüllen, und zugleich, wie wir fest vertrauen, in den Herzen Vieler jene Opferwilligkeit erwecken, die dem Werke zum glücklichen Ziele verhelfen wird, Gott zu Lob und Preis, und zur Ehre dem heiligen Petrus, dem Fürsten der Apostel und Patron der Kathedrale von Regensburg.

Regensburg im Mai 1862.

Der Ausschuß des Dombau-Vereines.

Reger, Dompropst, als Vorstand.

Bauernfeind, Sen. des Domkapitels. Dr. Kraus, k. Lyceal-Rektor. Eser, Bürgermeister in Stadtamhof. Maurer, fürstl. Thurn- u. Tax.-Rath. Hemauer, Stifts-Canonikus. Scherer, q. k. Regierungs-Direktor. Bar. Junker Bigatto, k. Kämmerer. Weidner, Stifts-Canonikus. F. J. Denzinger, Dombaumeister.

Martin Dandl, Kassier. Georg Jakob, Sekretär.

---

*) Der nominelle Kapitalsbetrag einer geschenkten päpstlichen Obligation.

Digitized by Google

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Ostdeutscher Cyklus.** Die Ausstellungen begannen am 15. December 1862 zu Danzig, am 2. Februar zu Königsberg, am 1. April zu Stettin und Elbing, am 1. Mai zu Breslau, woran sich Görlitz schließt. Schluß Ende Juni.

2. **Westlicher Cyklus.** Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Dioskuren unter den Anzeigen.)

3. **Der Prager Kunstverein** hat am 12. April eröffnet (s. Nr. 8. der Dioskuren).

4. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Diosk.)

5. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Diosk.)

6. **Die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen in Hamburg** wird am 4. Juni eröffnet (Programme in Nr. 4 und 11 d. Diosk.)

7. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 1. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Diosk.)

8. **Kieler Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli.

9. **Dresdener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Diosk.)

10. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 1. September. (Das Programm folgt in einer der nächsten Nummern.)

II. Ausländische Ausstellungen.

1. **Die Schweizer Ausstellung** ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden. Es folgen Zürich, Luzern, Solothurn u. s. f.

2. **Kunstausstellung im Haag.** Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14 d. Diosk.)

3. **Kunstausstellung in Turin.** Eröffnung am 1. Juni (Siehe das Programm in Nr. 18 d. Diosk.)

4. **Kunstausstellung in Brüssel.** Eröffnung am 1. August. (Programm siehe in der nächsten Nummer unter den „Programmen und Bekanntmachungen".)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat Juli.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt oder werden eröffnet in: 1. Görlitz. 2. Halle. 3. Prag. 4. Jena. 5. Karlsruhe. 6. Hamburg. 7. Dresden. 8. Paris. 9. Zürich. 10. Im Haag. 11. Turin.

IV. Programme und Bekanntmachungen.

Allgemeine Kunstausstellung in Brüssel.

Die allgemeine Kunstausstellung in Brüssel beginnt am 1. August 1863 und schließt am 30. September.

Belgische und ausländische Künstler sind zur Einsendung ihrer Werke berechtigt; und zwar unter folgenden Bedingungen:

1. Die Werke müssen, begleitet mit einer Notiz über Namen und Wohnort des Künstlers, sowie mit einer etwaigen Erklärung des Gegenstandes zur Aufnahme in den Katalog, adressirt werden A la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts à Bruxelle.
2. Mehr als 4 Werke darf Niemand einsenden, jedoch werden Miniaturen, Zeichnungen, Aquarellen, Lithographien, Stiche und Medaillen in einem Rahmen für je ein Werk gezählt.
3. Die Transportkosten innerhalb der Grenze Belgiens trägt die Ausstellungskommission. Ausländische Sendungen müssen also bis zur Grenze frankirt werden.
4. Nach dem 10. Juli wird kein Werk mehr angenommen. (Ohne Ausnahme.)
5. Ausgeschlossen von der Ausstellung sind a) bereits in Brüssel ausgestellt gewesene Werke; b) Graphische Werke ohne Rahmen; c) Kopien in derselben Technik und Zeichnungen nach vorhandenen Architekturwerken.
6. Stiche und Lithographien dürfen nur durch ihre Verfertiger eingesandt worden; Andere Werke entweder durch den Künstler selbst oder vermittelst einer schriftlichen Autorisation desselben.
7. Die Ausstellungsjury wird von allen Einsendern gewählt und besteht aus 5 Malern, 2 Bildhauern, 1 Architekt und 1 Stecher. Jeder Einsender hat deshalb gleich bei Einsendung seines Werkes in eine Notiz (Billetin) 9 Namen nach obiger Klassification für die Jury anzugeben. Die Billetins werden in einer öffentlichen Sitzung am 15. Juli geöffnet und danach die Wahl bestimmt.
8. Eine andere Specialjury hat der Regierung Vorschläge wegen Ankaufs von Werken und Ertheilung von Prämien zu machen. Sie ist präsidirt durch den Präsidenten der Commission directrice.
9. Im Falle Ankaufs eines Werkes behält die Commission 3% für die Centralkasse der belgischen Künstler zurück.

Der Präsident der Commission directrie — Der Sekretär
D. Beroyoit. — von Stiénon.

Briefkasten.

An R. S. in Zlatow. Ich erwarte mit Sehnsucht Deinen nächsten Brief. Erkundige Dich auf der Post, wann der tägliche Einlieferungstermin für Briefe hierher ist. Eine Verständniß von einigen Minuten macht immer gleich einen Unterschied von einem ganzen Tage. Wir sind Alle Wohl. M. t. K. i. g. u. t. d. v. g. S. d. P.

Kunst-Auction.

Durch jede Kunst- und Buchhandlung ist zu beziehen:

Katalog der *Börner'schen Kunstsammlung* oder der von dem allbekannten Kunstkenner Johann Andreas Börner, Buch- und Kunst-Auctionator zu Nürnberg, hinterlassenen Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Handzeichnungen, Kupferwerken, Kunstbüchern etc. deren dritte Abtheilung, die Italienische Schule enthaltend, Donnerstag den 20. August 1863 und folg. Tage zu Leipzig im Auctionslokale des Unterzeichneten öffentlich versteigert wird.

Rudolph Weigel.

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und Bureaux in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in **Nürnberg.**

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel. [105] **Commission & Exportation.**

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.
Entrée 5 Sgr.
Calame, Freyberg, Jacobs, O. Begas etc. [144]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 28.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler, Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

12. Juli 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXII. Wilhelm Zahn.

Korrespondenzen: ⊙ Wien, Anfang Juli. (Saison morte.) K. Kassel, den 5. Juli. (Verein für bildende Kunst.) — ⚸ München, 9 Juli. (Dr. Pettenkofer's Regenerations-Verfahren.) — □ Düsseldorf, 10. Juli. (Perm. Ausstellg.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, München, Leitmeritz, Wien, Paris, New-York.

Kunstindustrie und Technik: Der Bronceguß. (Forts.)

Kunstinstitute und Kunstvereine. Wissenschaftlicher Kunstverein.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXII. Wilhelm Zahn.

Johann Carl Wilhelm Zahn wurde am 21. August 1800 in Bodenberg, eine halbe Stunde vom Bade Nenndorf in der kurhessischen Grafschaft Schaumburg geboren. Sein Vater, Bernhard Zahn, war Dekorationsmaler und später Gastwirth im Bade Nenndorf. Seine Mutter war eine Tochter des Forstrendanten Weiß in Bückeburg. Aus dieser glücklichen Ehe waren 5 Kinder entsprungen, wovon Wilhelm das vierte war.

Als Knabe erhielt er seinen ersten Unterricht in der Schule zu Bodenberg, und da er schon von Kindheit an große Neigung zur Malerei hatte, so unterwies ihn sein Vater schon früh im Zeichnen und Malen. Bereits in seinem zehnten Jahre malte er für seinen 1809 verstorbenen jüngeren Bruder einen trauernden Engel mit gesenkter Fackel auf Holz in Pyramidenform; ein Bild, das damals viel Aufsehen erregte und noch heute auf dem Kirchhofe in Bodenberg erhalten sein soll. Ein ganz besonderes Talent hatte Wilhelm Zahn schon als Knabe im Portraitzeichnen, indem er alle ihm bekannten Personen auf die Ränder und Pappendeckel der Schreibebücher und Lehrbücher abkonterfeite und zwar in solcher Aehnlichkeit, daß diese Köpfe allgemein erkannt wurden. Viele dieser Portraitköpfe führte er auch in Aquarellfarben aus. Außerdem zeichnete er viele Landschaften und Thierstücke nach Kupferstichen und nach der Natur in der damals so beliebten Sepia-Manier. In der Schule zu Bodenberg machte er für die Lehrer zu den Studien in der Botanik Abdrücke von verschiedenen Blättern und Pflanzen auf Papier mit schwarzer und grüner Oelfarbe und malte die Blüthen und übrigen fehlenden Theile, die sich nicht durch

Digitized by Google

diesen Naturdruck herstellen ließen, mit dem Pinsel dazu. Durch dieses Verfahren kam er später auf seine wichtige Erfindung des Farbensteindrucks. Später besuchte er zur weiteren Ausbildung die Gymnasien in Bückeburg und Rinteln, wobei er fortwährend zeichnete und malte, besonders im Portraitfache. In Bückeburg betrieb er mit mit vieler Liebe Mathematik beim Professor Breithaupt und hörte gerne alte Geschichte vom Professor Habicht. Die im fürstlichen Schloß zu Bückeburg befindlichen schönen alten Gemälde erregten seine lebhafteste Begeisterung.

Indessen hatte er sich entschlossen, sich dem Baufach zu widmen und trat deßhalb bei dem Baumeister Schüler zu Rinteln in Pension, um speciell das Baufach zu studiren. Mit besonderer Liebe erinnert sich Wilh. Zahn aus seinem Aufenthalt in Rinteln an den Professer Stein, der ihn und den jungen Wiederhold und Wippermann (beide später Staatsminister in Kassel) in der Alterthumswissenschaft unterrichtete, namentlich den Pausarios erklärte und auf diese Weise bei ihm die Liebe zur antiken Kunst weckte. Als im Frühjahr 1817 der Oberbaudirektor Jousow aus Kassel nach Nenndorf kam und den jungen Künstler kennen lernte, welcher gerade seinem Vater beim Ausmalen des großen Kursaales behülflich war, und alle seine Studien und Kompositionen sah, rieth er den jungen Wilhelm auf die Akademie nach Kassel zu schicken. Dieser Rath wurde befolgt. Im Jahre 1817 trat Zahn in die kurfürstliche Akademie ein, welche er vom Herbste 1817 bis zum Frühjahr 1823 besuchte. Dort zeichnete und malte er nach Gyps und nach dem lebenden Modell beim Professor Range, modellirte beim Bildhauer Professor Ruhl (dem Lehrer Rauch's) und studirte beim Baumeister Bromeis die Baukunst und beim Professor Robert die Perspektive. Außerdem unterrichtete ihn aus Gefälligkeit der Oberbaudirektor Jousow, der ihn sehr begünstigte, in der antiken Architektur und begeisterte ihn für die antiken Kunstwerke, besonders für die antiken Malereien aus Herkulanum und Pompeji; Denkmäler, für die er also schon in Kassel schwärmte und deren Erforschung später die Hauptaufgabe seines Lebens werden sollte.

Einige Fragmente antiker Malereien aus Herkulanum im kurfürstlichen Museum zu Kassel, welche der Landgraf Friedrich mit mehreren bedeutenden Antiken aus der Sammlung des Prinzen Elboeuf gekauft hatte, erregten sein Interesse im höchsten Grade und erweckten in ihm immer mehr den Wunsch, bald die schönen Kunstwerke in den antiken Städten Pompeji und Herkulanum bewundern zu können. Aber dieser Wunsch konnte noch nicht eher erfüllt werden, als bis er sich in seiner technischen Ausbildung befestigt hatte. Er warf sich daher mit einem glühenden Eifer auf seine Vorstudien, auf das Portraitmalen, worin ihn besonders der Maler Weygandt, früher Hofmaler des Königs Jerome von Westphalen unterrichtete, und auf die Komposition, worin ihn der durch seine Sepiazeichnungen berühmte Direktor Professor Aug. Rahl leitete. Außerdem betrieb er das Zeichnen nach dem lebenden Modell mit so viel Liebe, daß er, wenn er Abends aus dem Aktsaale nach Hause kam, die an dem Tage gezeichneten Akte in Lebensgröße auf große schwarze Leinwand mit weißer Kreide reproducirte und auf diese Weise Monate lang die halben Nächte durcharbeitete. Auch Perspektive trieb er, und zwar mit solchem Eifer, daß er seinen Lehrer nach einigen Monaten überflügelt hatte und bald darauf ganz selbstständig zwei Theaterdekorationen für das kurfürstliche Hoftheater in Kassel malte, nämlich eine ägyptische und eine gothische Dekoration, welche noch vor einigen Jahren daselbst erhalten waren.

In der kurfürstlichen Bildergalerie zu Kassel malte Wilh. Zahn viele Kopien in Oel nach Rubens, Jordaens und anderen Meistern, welche großen Beifall hatten und die er an fremde Kunstliebhaber zu guten Preisen verkaufte. Von Kassel reiste er jeden Sommer auf mehrere Wochen zu seinen Eltern nach dem Bade Nenndorf, wo er Portraits in Sepia, Aquarell und Oel, auch Ansichten nach der Natur für reiche Engländer und Russen, die daselbst zur Kur waren, malte. In Nenndorf lernte er außer dem Staatsrath Hufeland den Staatsminister Fürsten Wittgenstein aus Berlin näher kennen, die sich namentlich auch für den jungen Künstler und für seine Erfindung des Farbensteindrucks, mit der er sich schon damals beschäftigte, interessirten. Auch wollte ihn schon damals Fürst Wittgenstein bewegen, nach Berlin zu kommen, um diese wichtige Erfindung daselbst praktisch zu verwerthen, aber Zahn wollte erst zur weiteren Ausbildung nach Paris und Italien. Er reiste mit seinem Bruder Georg, der auch Maler war, und mit dem Maler Wilhelm Rahl nach Paris, wo er die königliche Akademie und außerdem die Ateliers von Gros für Figurenzeichnen und Malen, das Atelier von Chatillon für Architektur und das Atelier von Bertin für Landschaftsmalen besuchte. Auch hier war er außerordentlich fleißig, beschäftigte sich auch außerdem daselbst noch mit Dekorationsmalerei bei einigen Theatern, wobei ihm die nähere Bekanntschaft mit den Herren Daguerre und Bouton sehr förderlich war. Ende Oktober 1824 trat er endlich seine erste italienische Reise an, und zwar über Lyon durch Savoyen über den Mont Cenis, Turin, Mailand, Florenz nach Rom. In Rom, wo Wilh. Zahn an Thorwaldsen durch den Grafen Rantzen aus Kopenhagen und an Guerin, den Direktor der französischen Akademie, von Paris aus empfohlen war und die freundlichste Aufnahme fand, verlebte er den Winter von 1824/25, machte daselbst viele Studien im Vatikan, auch nach den antiken Malereien in den Thermen des Titus und der Livia und auf dem Forum und reiste im Frühjahr 1825 nach den Osterfeierlichkeiten nach Neapel, wohin er sich seit frühester Jugend gesehnt hatte: Hier mit den besten Empfehlungen angelangt, war er nun ganz glücklich.

Längere Zeit schwelgte er in den schönen Umgebungen des herrlichen Landes, und ließ sich endlich häuslich in Pompeji nieder. Er bezog ein antikes Haus und es begannen nun seine ersten Studien zu seinem späteren großen Prachtwerke über Pompeji, Herculanum und Stabiae. Den Spätsommer und Herbst brachte er zur Weiterführung seiner Studien in dem damals noch in Portici vorhandenen Museum zu Neapel zu.

(Forts. folgt.)

Digitized by Google

Korrespondenzen.

⊙ **Wien,** Anfang Juli. (Saison morte). Die Theilnahme der wiener Bevölkerung für bildende Kunst scheint fast in diametralem Gegensatz zu stehen mit ihrer Bereitwilligkeit, sich zu vergnügungssucht. Jene Kunstfreude, die sich dem Beschauer erst leise anschmiegt, um ihn bald fester und fester zu umstricken, bis sie endlich als Kunstbewußtsein ihm ein treuer Lebensgefährte geworden ist: für jene Kunstfreude ist — mit Bedauern spreche ich es aus — das Temperament des Wieners ein viel zu kurzathmiges. — In der Landschaft geht ihm das Gefühl für feinere Mitteltinten ab, im Genre entdeckt er sehr schnell das Triviale (falls es vorhanden), und das Historienbild gar muß mit dem Effektprätzel über ihn kommen, soll es seiner Theilnahme gewiß sein.

Möglich, daß diese Beurtheilung ein wenig zu scharf gefaßt ist; ein aufmerksamer Besucher der Kunstausstellungen aber wird sich dieser Ansicht kaum entziehen können, falls er es nur halbwegs redlich meint mit den Interessen jener wahren Kunst, die ebensowenig des rohen Knalleffekts bedarf, wie jener mit dem Publikum kokettirenden Mittelmäßigkeit, welche in Wien freilich so sehr auf Rosen gebettet ist! — In unserm sehr besuchten, stets belebten Volksgarten steht müde an die Stadtmauer gelehnt ein kleines Häuschen: es ist das Ausstellungslokal des „älteren Kunstvereins." Man sollte meinen, der Platz wäre ein für den Besuch sehr günstiger; ach nein, das ist er gar nicht, eben weil er inmitten eines Vergnügungsortes par excellence liegt.

Ich will Ihnen, da der jüngere Bruder die Ausstellung im Schönbrunnerhause) auf einige Monate geschlossen ist, von diesem ihn überlebenden Leidensgenossen ein Weniges berichten — d. h. ich wollte es; als ich aber heute Morgens (2. Juli) in den Volksgarten kam, war der Kunstempel bereits geschlossen — „aus Mangel an Besuch und Theilnahme", wie mir ein zufällig in der Nähe weilender Vereinsdiener sagte.

Das war mehr noch als Saison morte, denn sonst pflegte diese wechselnde Ausstellung erst mit dem Monat August geschlossen zu werden.

Indessen kann ich Ihnen, wenn auch nur nach den Notizen eines sachverständigen Freundes die Titel sowie einige kurze Bemerkungen über einzelne Bilder mittheilen. Als gelungen wurden mir bezeichnet: Jos. Holzer: „Waldstraße mit ruhenden Zigeunern;" Franz Schams: „Das erste (Kulschizki'sche) Kaffeehaus in Wien;" M. Fritsch: „Parthie aus Steiermark;" E. G. von Bommel: „Brückenthurm in Prag;" Jos. Feid: „Landschaft mit Staffage;" M. Fritsch: „Parthie aus der Ramsau;" Rudolf Alt: „Der Marktplatz in Nürnberg;" A. Schäfer: „Motiv aus dem Unterinnthale mit dem Kaisergebirge;" Fr. Friedländer: „Küchenmädchen;" Jos. Holzer: „Am Chiemsee;" C. Bühlmayer: „Alpenweg aus der Gosau." Dann nenne ich noch: A. Hansch: „Am Bierwaldstätter-See," (sehr fein gezeichnet und frisch im Ton), Jos. Kriehuber: „Landschaft," (frei nach Lessings „Waldinneres"), J. Wöscher: „Aus dem Rhonepasse, Canton Wallis", (leider noch immer die alte Lisa-Manier), Jos. Brunner: „Motiv aus Oberkärnthen", (mit karrikirten Fichten), A. Zimmermann: „Hinterseé vom Trinkacher aus", (weniger stilvoll, als voll Stil), Lud. Halauska: „Hafen von Mörsburg am Bodensee (ein reizendes Motiv mit reizender Lichtwirkung).

Aquarellen waren ausgestellt von M. Hutschenreiter: „Ein Slovake;" Franz Burger: „Ein gefangener junger Hase;" Jos. Schwemminger: „Kirchhof von Hallstadt;" Jos. Schwemminger: „Bauernhaus bei St. Wolfgang;" Jos. Schwemminger: „Das Schloß Aggstein;" Franz Alt: „S. Zeno in Verona;" Rudolf Alt: „Krautmarkt in Brünn," Rudolf Alt: „Seitenaltar in der Stefanskirche."

Die Wiedereröffnung dieser Ausstellung ist am 1. September; sie währt bis Ende Oktober, um welche Zeit die Verloosung stattfindet.

K. **Kassel,** den 5. Juli. (Verein für bildende Kunst). Aus dem etwas verspätet veröffentlichten Jahresberichte des Comités des „Vereins für bildende Kunst" geht hervor, daß die Einnahmen des vorigen Jahres von ausgegebenen Actien 1293 Thlr. 15 Sgr. und im Ganzen 1411 Thlr. 25 Sgr. 10 Pf. betragen haben, während sich die Ausgaben auf 1297 Thlr. 14 Sgr. 5 Pf. beliefen, worunter 595 für Ankauf von Gemälden und 10 Thlr. Tantièmen vorkommen. Das Vermögen des Vereins bestand am Ende des Jahres in einer Reihe von Oelgemälden im Ankaufswerthe von 1595 Thlr., wozu verschiedene Lithographien, das Mobiliar und der baare Kassenstand hinzu zu rechnen sind, sodaß sich der Gesammtvermögensbestand auf 1829 Thlr. 11 Sgr. 5 Pf. feststellte. Die Ausstellung ist das ganze Jahr hindurch ununterbrochen geöffnet gewesen und enthielt allerdings eine große Anzahl hervorragender Werke einheimischer und fremder Künstler, aus denen ich der Uebersicht wegen, aus dem Gedächtniß und ohne für die Vollständigkeit einstehen zu können, hervorhebe: „Christus und Magdalena" und „Christus im Tempel" von J. Hübner in Dresden; „Landschaft" von Bosberg in Karlsruhe, zwei „Landschaften aus dem Habichtswalde", „Aus der römischen Campagna" und „Eine Waschanstalt in Palermo" von Bromeis in Düsseldorf, Schirmer's „Biblische Landschaften" landschaftliche Cartons und Landschaften von E. Riegel in Kassel, Schleich's „Chiemsee", „Ständchen" von Cornicelius, das „Rathhaus in Bingen", „Ankunft Luthers auf der Wartburg" von A. v. Wille; die „Landschaftlichen Charakterbilder aus Italien" von Fries in München, die „Auswanderung der Salzburger Protestanten" und die „Cartons aus dem Leben Savonarola's" von Marterstieg; endlich eine Reihe von Kopien Raphael'scher, Murillo'scher ꝛc. Gemälden von Ihlee und das dem historischen Genre angehörige Bild „Rubens, den Maler Brouwer in sein Haus einführend" von unserem Mitbürger Katzenstein.

Von denselben ist die ausgezeichnete Landschaft „Aus der römischen Campagna" von Bromeis vom Verein, und von den beiden kleineren Landschaften desselben Künstlers „Aus dem Habichtswalde" die eine, wenn ich nicht irre, ebenfalls vom Verein angekauft worden, die anderen aber in Privatbesitz übergegangen. Außerdem sind noch einige der ausgestellt gewesenen Bilder, in Folge ihres durch die Ausstellung vermittelten Bekanntwerdens verkauft worden. Das Comité hofft für das laufende Jahr noch bedeutendere Mittel als früher zum Ankaufe anwenden zu können, wird aber zugleich auch den bereits im Laufe des letzten Jahres von ihm vertretenen Grundsatz einer unter geeigneten Verhältnissen an die ausstellenden Künstler zu bewilligenden Tentième in größerem Maßstabe zur Anwendung bringen.

z **München,** 9. Juli. (Dr. Pettenkofer's neues Regenerations-Verfahren.) Die bayerische Staatsregierung beauftragte vor einiger Zeit die zur Ueberwachung der Restaurationen der im Staatsbesitze befindlichen Oelbilder aus den Professoren Joh. Schraudolph, Karl Pilotty, Moriz Carriere, dem Konservator von Hefner-Altenеck und dem Landschafter Ed. Schleich bestehende Kommission, eingehende Forschungen über die Ursachen des Verderbens der Oelbilder in den Galerien anzustellen und gab ihr zu diesem Zwecke die beiden Naturforscher Pettenkofer und Radlkofer bei. Die mikroskopischen Forschungen des Letzteren bestätigten, daß Schimmelbildung

*

Digitized by Google

in der k. Pinakothek nicht vorkomme. Es war sonach der Grund des Trübwerdens und Verderbens nur mehr in chemischen oder physikalischen Veränderungen der Oberfläche zu suchen, welche sich besonders stark in der Schleißheimer Galerie zeigen. Prof. Dr. Pettenkofer gelang es nun, den wesentlichen Grund des Alterns und der fortschreitenden Zerstörung der Oelgemälde zu entdecken. Er setzte seine Ansicht auch vor der bezeichneten Kommission und der k. Akademie auf das Ueberzeugendste auseinander, indem er sie durch eine Reihe von Experimenten erläuterte, die sich nicht blos auf alte Bilder beschränkte, sondern auch auf neue ausdehnte, welchen er im Zeitraum von wenigen Tagen das Ansehen gab, als wären sie den Einflüssen von Jahrhunderten unterworfen gewesen. Was aber für die Kunst von höchster Bedeutung erscheint, das ist, daß Prof. Dr. Pettenkofer auch die geeigneten Mittel gefunden hat, dieses Verderbniß in kürzester Zeit vollkommen wieder zu beseitigen. So unterstellte derselbe ein Bild von Benno Adam aus dem Jahre 1830 seiner Behandlung. Es ist das lebensgroße Brustbild eines Fanghundes. Indem er die Brust des Thieres unverändert ließ, den Kopf alt machte und dann die Hälfte desselben wieder regenerirte, machte er die Ergebnisse und Vortheile seines Verfahrens in der überraschendsten Weise anschaulich. Die Brust erschien aber wie ein gutkonservirtes Bild dreißig Jahre nach seiner Entstehung auszusehen pflegt, der alt gemachte und so belassene Theil des Kopfes scheint ein paar hundert Jahre in einer Galerie gehängt zu haben, der regenerirte Theil aber macht den Eindruck, als wäre der Künstler eben erst mit Pinsel und Palette bei Seite getreten. — Von einer aus dem Magazin zu Schleißheim (woselbst Bilder aufbewahrt werden, welche von allen Restauratoren aufgegeben worden) genommenen bemalten Holztafel, welche nur mit Mühe soviel erkennen ließ, daß das Bild eine Landschaft dargestellt, regenerirte Pettenkofer den mittleren Theil und es zeigt sich nun im frischesten Farbenglanze, Wasser, Wald und ein Haus bei Sonnenuntergang. An den beiden nicht regenerirten Theilen des Bildes nahm er andre Experimente vor: er nahm hier den alten Firniß ab und trug dafür frischen auf, dort firnißte er blos den alten Grund neu. Dadurch gewann er die augenscheinlichsten Abstufungen der Brauchbarkeit dieser drei Methoden in absteigender Reihenfolge. — Aus einem total aufgegebenem Bilde von Dorner aus dem vorigen Jahrhundert, eine Lautenspielerin darstellend, das in vielen Theilen geradezu unkenntlich geworden, in andern durch graue, rauhe, dicke Flecken verunstaltet war, machte Pettenkofer ein Bild von leuchtender Farbe. Wie arg die Verderbniß gewesen, läßt sich daraus schließen, daß da ein Junge mit blondem Haar hervortritt, wo man die jetzt einen Neger vermuthet hatte. — Ein sehr werthvoller van de Velde in der Pinakothek erschien in einigen Partien des landschaftlichen Theils sehr bedeutend beschädigt. Selbst Pettenkofer war der Ansicht, daß eine Veränderung einzelner Farben eingetreten sei, so daß etwa in dem aus Gelb und Blau gemischten Grün das Gelb allmählig verschwunden wäre. Den Verfahren unterstellt, zeigte das Bild alsbald wieder das saftigste Grün da, wo zuvor nur eine trübe blau-graue Mistfarbe erschienen war. — Selbst an einem solchen Bilde, an welchem die Oberfläche nicht blos optisch, sondern dazu auch noch chemisch alterirt worden war, erwies sich Pettenkofers Verfahren in hohem Grade brauchbar.

Aber auch damit war Pettenkofer noch nicht zufrieden. Er wies an mehreren, erst wenige Jahre alten Bildern auf das Ueberraschendste nach, das schon wenige Jahre genügen, um einem Bilde Eintrag zu thun. Er regenerirte unter anderen ein Bild, welches Rhomberg im Jahre 1844 gemalt und das bisher als trefflich erhalten gegolten hatte, er unterstellte es jedoch der Operation nur stellenweise, und siehe da, die regenerirten und nicht regenerirten Theile passen nun gar nicht mehr zusammen, so stark hatte das Bild inzwischen schon gelitten, ohne daß man es merkte.

Angesichts dieser Erfolge Pettenkofer's darf man wohl die Hoffnung aussprechen, daß man künftighin mit den sogenannten Restaurationen werthvoller Gemälde in Galerien etwas sparsamer sein werde, die schließlich mit Uebermalungen durch mehr oder minder geschickte oder ungeschickte Hände zu enden pflegen und deshalb ganz dazu angethan sind, die ersten Schätze der Sammlungen wesentlich zu alteriren und ihren Werth zu verringern. Pettenkofer's Regenerationsmethode empfiehlt sich übrigens um so mehr, als nach Liebig's sorgfältigen Untersuchungen durch deren Anwendung den Bildern nicht der mindeste Nachtheil zugeht, da sie nur die optischen Mängel beseitigt. Ueberdies hat er dargethan, daß eine von ihm regenerirte Bildfläche beim Aeltermachen diesem letzteren Prozesse viel länger und nachhaltiger widerstand, weil sie weit weniger empfindlich für die bezüglichen Einflüsse geworden als eine noch nicht regenerirte.

Pettenkofer hat vorerst für seine Erfindung ein Privilegium genommen. Möge sie recht bald Gemeingut aller Betheiligten werden!

❑ **Düsseldorf**, 10. Juli. (Permanente Ausstellung.) Abermals ist ein älteres Bild ausgestellt, eine Lessing'sche Landschaft, mit der ich mich aber gar nicht befreunden kann. Die drei Hauptmassen, in welche das Bild zerfällt, scheinen mir ganz und gar nicht im Zusammenhange. Dabei erinnern zwei derselben in ihrem Auftreten so entschieden an's Theater, daß ich glaube, diese Landschaft als das schwächste Erzeugniß Lessing's erklären zu müssen, welches ich je gesehen. — Von Röting ist das „Porträt eines alten Herren" ausgestellt. Kinn und Mund halte ich für ganz ausgezeichnet gelungen; sonst fordert man hier und da die bekannten, unnöthigen schwarzen Schatten, die nur noch wenig Lokalton mehr durchblicken lassen. — Nordenberg's „Norwegische Sennhütte" ist ein allerliebstes Bildchen von reizender Stimmung und Färbung, die beiden Mädchenköpfe ausgenommen, die wohl etwas manierirt gezeichnet und gefärbt waren. — Von Bautier sind zwei Bilder zu nennen, beide gleich fein in Ton wie Charakteristik. Das erste, „Dorfjugend im Schnee", zeigt uns den pausbackigen tête-carrée-Jungen, den Schneeballen verbergend, dabei seinen Zügen einen möglichst harmlosen Ausdruck aufzwingend; an ihm vorüberschreitend, Mißtrauen, Angst und Bitte im Blick, das sein Schicksal erwartende Mädchen. Ganz besonders vortrefflich ist der Kopf des Jungen, so ein ächter Dorfschulze in spe. Das zweite Bild, welches einen Maler in der Dorfschenke Studien zeichnend darstellt, giebt uns eine Anzahl der prachtvollsten Bauernköpfe mit dem verschiedenartigsten Ausdruck. Beide Motive sind gewiß nicht neu, beide sind dabei mit möglichst wenig Aufwand von Figuren ꝛc. zur Darstellung gebracht — und doch! welche Wirkung erzielen beide auf den Beschauer! Wahrlich, es ist nicht nöthig, daß man, wie so viele unsrer Genre- und Landschaftsmaler, auf die Jagd nach unentdeckten Inseln und Gebirgen ausgeht: wenn diese Herren Zeit, Mühe und Geld auf die Entdeckung, Entwickelung ihres eigenen Innern verwenden wollten, würden sie und die Kunst dabei besser fahren. — Einen Beleg dazu liefert sogleich ein Bild Karl Hübner's „Tischgebet im Posthause", das bei einer großen Anzahl von Figuren und sonstigen Genrebild-Requisiten die Neuheit des Motiv's hauptsächlich durch eine vollständige Verstimmung des Beschauers zur Geltung brachte. Eine Bauernfamilie mit Knechten und Mägden, verrichtet vor Beginn der Mahlzeit ihr Gebet und läßt sich dabei durch die Anwesenheit eines blasirten süßen Jünglings nebst junger Dame derart stören, daß nur zwei, ein Knecht und eine Magd, vollständig bei der Sache sind, während sogar der alte Bauer, nebenbei eine zwerghaft verzeichnete Figur, seine Gesichtsmuskulatur auf eine geradezu widerliche Weise

Digitized by Google

verzerrt; eine Anstrengung, die sich die Uebrigen mehr oder weniger zum Muster nehmen. Gewiß, es sind sehr schöne Einzelheiten in diesem Bilde: aber das Ganze, als geistiges Erzeugniß betrachtet, ist so unorganisch, daß nur Verstimmung in steigendem Maaße eintreten kann, je länger man das Bild betrachtet. Mit mir hoffen viele, daß Herr Hübner diesem Motive bei einer etwaigen Wiederholung eine gediegenere geistige Bearbeitung widerfahren lassen werde. Sein zweites gleichzeitig ausgestelltes Bild, „ein Landmädchen auf dem Kirchhofe" darstellend, bot ebenfalls in geistiger Hinsicht gar nichts: alle Mühe und Arbeit war auf das Aeußerliche verwendet — und darin hat dasselbe denn auch sehr viel Schönes. — Von Döw. Achenbach waren zwei Bilder aus der Gegend von Neapel ausgestellt, von denen sich das erste durch Gluth der Färbung, das zweite durch Feinheit derselben auszeichnete. — Andreas Achenbach hat wieder einmal ein etwas größeres „Westphälisches Motiv" behandelt, dessen Mittelpunkt eine Mühle bildet, die leider das Bild in zwei Theile der Art trennt, daß man zwei Bilder vor sich zu haben wünschen könnte. Abgesehen von diesem Kompositionsfehler ist das Bild aber wieder von einer Feinheit und Kraft der Farbe, von einer Delikatesse der Durchführung, daß es sich vollkommen würdig des Meisters und dessen letzteren Arbeiten zeigt. —

Nächstens hoffe ich Ihnen Einiges über die gegenwärtige Kunstvereins-Ausstellung zu schreiben, unter der Bedingung, daß Sie nicht von mir verlangen, mich durch den ganzen Wust von Mittelmäßigem durchzuarbeiten; denn ich gedenke nur über einzelne Bilder zu sprechen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Nachrichten über den Hofmaler Professor E. Hildebrandt lauten fortwährend günstig; er hat sich den Monat Februar in Bangkok aufgehalten und dann die Reise nach China, zunächst Hongkong, fortgesetzt, von wo aus er Macao und Canton besuchte. Hildebrandt ist entzückt über die reiche schöne Vegetation und das überaus Malerische, was er angetroffen hat. Von Hongkong will er weiter nach Ningpo, Shanghai, Peking und dann nach Japang gehen.

— — Das Ober-Tribunal hat in einem Falle, wo von einer Holzstatue der „Maria mit dem Kinde" ein Stahlstich und demnächst lithographirte Abdrücke veranstaltet waren und deshalb Untersuchung wegen Nachdrucks eingeleitet wurde, angenommen, daß dergleichen Darstellungen plastischer Kunstwerke auf den Schutz gegen Nachbildung durch Zeichnung, Photographie ꝛc. Anspruch machen dürfen, wenn die Nachbildung auf rein mechanischem Wege erfolgte. Hat sich der Autor eines Kunstwerkes aber das Recht der Vervielfältigung den bestehenden Vorschriften gemäß gesichert, so kann er dasselbe in gültiger Weise auf einen Andern übertragen, ohne daß es einer Anzeige deshalb bei dem Kuratorium der Künste bedarf.

ɀ **München.** — In Stadtimbpole, Regensburg gegenüber, steht das Kirchlein des Katharinenspitals, dessen sechseckiges Schiff die ursprüngliche Kapelle ist, welche Herzog Heinrich im Jahre 1287 stiftete. Später wurde das Presbyterium, dann der Chor mit der Emporkirche und schließlich an der Nordseite eine kleine, dem heiligen Joseph geweihte Kapelle angebaut. Das Schiff des Kirchleins gehört der Uebergangsperiode vom romanischen in den altteutschen Stil an. Die sechs Echsäulen, welche das spitzbogige Gewölbe tragen, zeigen romanische Kapitäler von großer Eleganz der Formen und seltenem Reichthum der Motive. Die Restauration, welcher dieser Bau seit dem Jahre 1859 in durchgreifender Weise unterzogen wurde, geschah nach den Entwürfen des königl. Kreis-Bauheamten Mich. Mauerer in Regensburg.

ɀ — — Der König Ludwig von Bayern hat für die Glyptothek in München sehr werthvolle assyrische Alterthümer erworben. Sie sind ganz dazu geeignet, die Reihe der kostbaren Schätze zu schließen, welche die Glyptothek umfaßt. Die Freude der Kunstfreunde über deren Erwerb ist eine um so größere, als jenes Gebäude bisher assyrische Kunstwerke nicht aufzuweisen hatte. Als die Glyptothek gebaut wurde, der Bau begann neulich schon 1817, galt die ägyptische Plastik als alleinige Vorschule der griechischen. Dadurch erklärt sich die Anordnung der Kunstwerke in der Glyptothek: man schreitet durch den ägyptischen Saal zu den Erstlingswerken der griechisch-etruskischen Kunst fort und gelangt von da zu den Meisterwerken des griechischen Genius. Durch die neuen Anschaffungen ist jene Lücke, welche später entstandene Sammlungen aus naheliegenden Gründen nicht zeigen, auf das Glänzendste ausgefüllt. Uebrigens irren sich Jene, die da behaupten, München habe bis heute kein assyrisches Kunstwerk, selbst nicht einmal einen Gyps-Abguß aufzuweisen gehabt. Das Antiquarium, welches leider von Einheimischen und Fremden noch viel zu wenig besucht wird, enthält nicht blos zwei Abgüsse der bedeutendsten assyrischen Monumente des berliner Museums, deren eines eine Löwenjagd, das andere eine cyprische Stele mit einem Priester in Relief und langen Streifen von Keilschriften zu beiden Seiten darstellt, sondern auch ein werthvolles Original, eine kleine Relief-Figur in Alabaster, welche Dr. Sandreski, der früher in München studirte, dem Museum der Akademie vermachte. Zu diesem kommen noch vier Bruchstücke origineller assyrischer Köpfe und ein größeres Relief mit der Darstellung einer Opferscene, wobei die Gottheit mit vier Flügeln und einer blumengekrönten Tiara erscheint, in der Rechten einen Fruchtkorb, in der Linken den Cypressen-Zapfen haltend. Der Gottheit naht ein Priester in langem Gewande mit der Lotosblume in der Hand und einen Widder unter dem Arm, der zum Opfer bestimmt ist. Hinter dem Priester erscheint ein zweiter in ähnlicher Kleidung, die rechte Hand zum Gebete erhoben. —

Leitmeritz. — Hier fand am 28. v. M. die Enthüllungsfeier des Hilscher-Denkmals statt. Dasselbe besteht in einer mehr als lebensgroßen Erzbüste des Dichters, von Radnitzky in Wien meisterhaft ausgeführt, welche auf einem Granitsockel ruht und in einer mit militairischen und dichterischen Symbolen gezierten Nische des Seminargebäudes, des Geburtshauses des Gefeierten, unter dem Schwibbogen der Brüstungsthür aufgestellt wurde. Der Präsident des Hilscher-Comités Herr Dr. Lauda hielt die Festrede, der Bürgermeister und Reichsraths Abgeordnete Herr Dr. Fleischer eine kürzere Ansprache. Das Denkmal wurde zugleich mit der Widmungsurkunde der Gemeinde übergeben und unter Jubelrufen der Kopf an Kopf stehenden Menschenmenge enthüllt. Es trägt die die goldene Inschrift: „Joseph Emanuel Hilscher, geboren in diesem Hause am 22. Januar 1806, gestorben zu Mailand am 12. November 1837. Die Vaterstadt dem Dichter."

Wien. — Der Landschaftsmaler August Schäffer ist nach Wiesbaden übergesiedelt.

Paris. — Heute hat die Preisertheilung an die Künstler der nunmehr geschlossenen Kunst-Ausstellung stattgefunden. Der Haus- und Kunstminister Marschall Vaillant eröffnete die Sitzung durch eine Rede, der sich eine Ansprache des Intendant. Grafen Nieuwerkerke anschloß. Das Ritterkreuz der Ehrenlegion wurde fünf fremden Malern: Achenbach*), Alfred Stevens, Schwertschkow, Bela

*) A. oder O.?

Digitized by Google

und Willmann; fünf französischen Malern: Gustav Brion, Cibot, de Rudder, Benouville und Desjobert; drei französischen Bildhauern: Brion, Jfelin und Levcel, und dem Lithographen Desmaisons verliehen. Für Malerei kamen 3 Medaillen erster, 6 zweiter und 12 dritter Klasse zur Vertheilung; für Skulptur 2 erster, 4 zweiter und 6 dritter Klasse, für Kupferstich und Lithographie 1 erster und 2 zweiter Klasse, für Architektur 1 erster, 2 zweiter und 4 dritter Klasse.

New-York. — Von hier wird folgender neuer Humbug gemeldet: „Die amerikanischen Spiritualisten lassen sich jetzt gern mit einem ge- oder beliebten Verstorbenen photographiren. Andere werden damit gegen ihren Willen beehrt, und es giebt auch einen Photographen, der ganz speciell das Glück oder Unglück hat, daß er bei Photographirung wirklicher Menschen irgend einen Geist umsonst mit fixiren muß gegen seinen und des Photographirten Willen. So wird in Nr. 145. des Herald of Progress, eines der verbreitetsten Spiritualisten-Journale, erzählt: Der berühmte Photograph aus New-Orleans William Guay besuchte die photographische Galerie der Frau Stuart in Washington-Street zu Boston, wo Mr. Mumler als Geister-Photograph thätig und besonders berühmt ist. Mr. Mumler zeigte ihm mehrere negative Geister-Photographien, und ließ sie von dem Sachverständigen ganz beliebig untersuchen. Dann lud er ihn ein, sich selbst photographiren zu lassen, und die Zubereitung der negativen Glasplatte selbst zu übernehmen, damit er sich von der Ehrlichkeit der Sache überzeuge. Mr. Guay that dies mit der größten Vorsicht und Genauigkeit und nahm die Platte auch sofort wieder in seine Hand, sobald das Bild abgenommen war, so daß er nicht an der vollen Wahrheit und Wirklichkeit des Ergebnisses zweifeln zu dürfen glaubt. Nachdem er gesessen, die Platte selbst herausgenommen, und mit den üblichen Flüssigkeiten behandelt hatte, sah er mit zitterndem Erstaunen zwei Bilder auf der Glasplatte. Ein zweiter Prozeß, den er ebenfalls selbst vom Anfange bis zum Ende leitete, ergab sein Portrait und das von ihm vorher gewünschte schwache, aber deutliche Abbild seines verstorbenen Vaters. Der Herald of Progress fügt hinzu: „Ich habe schon manche Photographien mit gehauchten Geistergestalten d'rum und d'ran gesehen und immer gedacht, es sei eine hübsche, Phantasie und Aberglauben nährende Bereicherung photographischer Technik. Aber die amerikanischen Spiritualisten-Journale und die Spiritualisten selbst und viele Photographen glauben und behaupten, es sei durchaus keine Technik, sondern wirkliche photographirte Geistererscheinung. Ein achtbarer Herr aus Boston, dessen geisterumflossenes Portrait wir gesehen haben, sagt darüber selbst: „Ich erkenne zwar die Aehnlichkeit der gehauchten Gestalt hinter meinem Portrait nicht wieder, aber mein Bruder sagte auf den ersten Blick, es sei ein getreues Bild meiner vor zwanzig Jahren verstorbenen Tochter. Er und ich sind Gegner des Spiritualismus." Das Geisterbild ward hernach mit einem Oelbild-Original verglichen und von zwei Künstlern durch Vergrößerungsgläser untersucht: Alle fanden entschiedene Aehnlichkeit zwischen dem Original und dem geisterhaften Hauche auf der Photographie."

Außerdem ist in den spiritualistischen Journalen von einem Photographen die Rede, der gegen seinen und seiner Kunden Willen gezwungen wird, Geister Verstorbener zu photographiren. Mr. Guay, der jetzt Herrn Mumler in Boston unterstützt, sagt in einem andern Briefe aus, daß er sich mehrmals habe photographiren lassen, einmal mit dem Wunsche, daß sein verstorbener Vater, ein andermal, daß seine selige Frau die Gelegenheit benutze, sich mit sichtbar zu machen. Beide abgeschiedene Geister seien erschienen und mitphotographirt worden, der Vater vollkommen ähnlich und klar, die Frau etwas nebelhaft und unbestimmt, wahrscheinlich, weil er während des Sitzens besonders von Skrupeln, Zweifeln und Gefühlen gequält worden sei. Andere, auch nicht spiritualistische Journale, sogar ganz nüchterne englische, wie z. B. „the National Magazine," erklären es auf Grund dieser und anderer unzweifelhaften Zeugnisse für ausgemacht, daß auf den „negativen Platten beim Photographiren einzelner Personen noch andere Figuren zum Vorschein kommen, ohne einen sichtbaren Gegenstand, der dieses zweite Bild erkläre."

Kunst-Industrie und Technik.

Ueber Broncegus. (Forts.)

Eine ähnliche Beobachtung, bei physikalischen Experimenten über galvanische Elektricität zufällig gemacht, gab dem petersburger Professor Jacobi (im Jahre 1839) Veranlassung zur Benutzung des galvanischen Stroms, um Metallablagerungen in vorgelegten Formen willkürlich zu erzeugen; er nannte daher diese Methode Galvanoplastik. Die nächstliegenden Modelle, auf welche dies Verfahren angewendet wurde, waren Münzen; von ihnen ließen sich auf diese Weise durch galvanischen Ueberzug leicht und bequem Kopien oder Abdrücke erhalten; denn die Medaillen hatten eben Das von vorn herein für sich, daß sie, als Metalle, und somit Leiter der Electricität, dem galvanischen Strome keinen Widerstand leisteten. Für das Kopiren von Münzen und Medaillen stellte daher auch Professor Böttger in Frankfurt a. M. einen Apparat zusammen, der allgemein Nachahmer fand und der für die Ausführung dieser Technik ganz instruktiv ist, so daß uns seine Beschreibung zweckmäßig erscheint.

Als Gefäß für die Kupfervitriol-Lösung dient ein hohes und ziemlich weites Becherglas. Auf seinem oberen Rande ruht vermittelst dreier zusammengedrehter (ausgeglühter) Eisendrahtenkchen, ein oben und offener Glascylinder, welcher bis etwa 1½ Zoll vom Boden des Becherglases hinabreicht. Der untere Rand wird durch ein Stück feuchter Thierblase verbunden, welche also gleichsam dem Cylinder als Boden dienen soll. Als galvanisches Element dient ein breiter Kupferstreifen, welcher einerseits in den äußeren Cylinder, bis etwa ¼ Zoll von der Blase abstehend, hinabreicht, um dort als Auflager einer galvanisch zu überziehenden Form zu dienen. An das im inneren Cylinder befindlichen Ende ist eine starke Zinkplatte angelöthet, welche eben in Verbindung mit dem Kupferstreifen das galvanische Element bildet. Nachdem der Apparat so weit vorgerichtet, und die mit einem leichten Fettbauch überzogene Münze auf die Platte unter der Blase gelegt ist, kann derselbe in Thätigkeit gesetzt werden. Es wird zuerst in die kleinere Zelle eine Mischung von Wasser und Schwefelsäure gegossen (auf 16 Theile 1 Theil Schwefelsäure) und in den äußeren Cylinder eine koncentrirte Auflösung von reinem (blauen) Kupfervitriol, der man, um sie koncentrirt zu erhalten, noch feste Krystalle zusetzt, gegossen. Der galvanische Strom wird sofort erregt, sobald beide Flüssigkeiten sich durch die feuchte Wand der Blase hindurch berühren, und bald wird man auch die aufgelegte Münze sich mit einer metallfrischen Kupferhaut überziehen sehen. Diese nimmt mehr und mehr an Stärke zu, und wird nach Verlauf von 3—4 Tagen, während welcher Zeit man 3—4 Mal die schwefelsaure Flüssigkeit erneuert und den Zink abgespült hat, eine solche Stärke erreicht haben, daß sich dieselbe, nachdem man die Ränder vorsichtig mit einer Feile gelöst, wird als feste Platte abnehmen lassen.

Ganz auf dieselbe Weise wie eine Münze kann nun auch jede eingelegte Form mit einer festen Kupferschicht

Digitized by Google

überzogen werden, sobald nur dafür gesorgt ist, daß diese mit dem vom Zink kommenden Kupferstreifen galvanisch leitend verbunden ist, und da man dies durch mancherlei Mittel erreichen kann, so kann man auch Formen jeglichen Materials benutzen, um von ihnen galvanische Abdrücke zu erhalten.

Als ein ganz vorzügliches Material, die Formen, von welcher Substanz sie auch sein mögen, ob von Holz, Gyps, Stearin u. s. w., galvanisch leitend zu machen, hat sich der Graphit erwiesen, und seitdem man die Entdeckung gemacht hatte, daß diese reine Kohlenstoffvarietät fast ein besserer Leiter der Elektricität sei als die Metalle selbst, hat auch die Galvanoplastik einen bedeutenden Schritt vorwärts gethan. Einen weiteren Dienst leistete aber noch die Guttapercha als Formmaterial dieser Technik. Mittelst Graphit und Guttapercha, dieser unter der Temperatur des kochenden Wassers äußerst bildsamen, bei der gewöhnlichen Temperatur starren, nur wenig biegsamen Harzsubstanz ist man im Stande, mit Leichtigkeit und Sicherheit die feinsten Reliefs, die zartesten Holzschnitte abzudrucken, der Art, daß die in diesen Formen erzeugten galvanischen Kopien, beispielsweise von Holzschnitten, bei starkem Gebrauch bessere Dienste leisten, als die Originale selbst. Wegen der Wichtigkeit dieser beiden Materialien wollen wir daher in der Kürze ihre höchst einfache Behandlung, um sie für den beregten Zweck vorzubereiten, nachfolgend beschreiben: Um die Guttapercha in ihrer ganzen Masse galvanisch leitend zu machen, muß sie mit chemisch reinem Graphitpulver sorgfältig imprägnirt werden; dies wird auf eine etwas mühsame Weise dadurch erreicht, daß man das in kochendem Wasser erweichte Harz wiederholt mit Graphitstaub, ähnlich wie Mehl zu Teig, durchknetet. Ist dies geschehen, so bildet man eine Platte aus der Guttapercha, legt dieselbe in einen entsprechenden Holzrahmen, darauf das zum Abdruck bestimmte Modell, und läßt den Druck einer starken Presse so lange darauf wirken, bis die zuvor erwärmte Platte vollständig wieder erkaltet ist. Der Holzrahmen dient nur dazu, das seitliche Ausweichen der Formmasse beim Druck zu verhindern. Die so erhaltene Form wird nun ebenso benutzt, wie wenn sie aus Metall bestände, denn sie ist galvanisch leitend und überzieht sich, mit dem vom Zink kommenden Draht des galvanischen Elements verbunden und in die Kupfervitriollösung gehängt, schnell und sicher mit reducirtem Kupfer. Wie leicht einzusehen, ist für die Darstellung größerer galvanoplastischer Reliefs oder Holzschnittplatten der oben beschriebene Apparat nicht ausreichend; man bedient sich daher größerer, indeß nicht minder einfacher Apparate, von nachfolgend beschriebener Einrichtung. Ein länglich viereckiger Kasten von Steinzeug, Porzellan oder Holz, welcher durch einen Asphalt-Anstrich wasserdicht gemacht ist, dient zur Aufnahme der Kupferlösung. Auf dem oberen Rande des Kastens liegt ein von blanken Messingstangen gebildeter Rahmen und, auf diesem aufliegend, eine eben solche Stange von Messing, von welcher die auf zwei beschriebene Weise durch Pressung erhaltenen Guttaperchaformen an Kupferdrahtenden in die Kupferlösung des Kastens herabhängen. Eine zweite starke Messingstange, der ersteren parallel, liegt gleichfalls auf dem Rande des Kastens, aber ohne den Rahmen metallisch zu berühren, was durch untergelegte Holzklötzchen bewirkt werden kann. Von dieser zweiten Stange hängen Kupferplatten in die Lösung herab, so daß diese sich den Guttaperchaformen möglichst nahe gegenüber befinden. Jetzt wird mit dem vom Zink kommenden Draht eines außenstehenden galvanischen Elements die erste, die Formen tragende, Stange oder der Messingdraht auf dem sie aufliegt, in leitende Verbindung gesetzt, mit dem vom Kupfer kommenden die Stange, welche die den Formen gegenüber hängenden Plattten trägt, verbunden, und der galvanische Strom beginnt sofort seinen Lauf durch die Metallösung von Form zur Platte, und bald sieht man auch metallisches, rothes Kupfer auf der Guttapercha sich ablagern. Um das ausgeschiedene Kupfer zu ersetzen, die Flüssigkeit concentrirt zu erhalten, wird an einer Ecke des Kastens ein Körbchen oder Säckchen mit Kupfervitriol-Krystallen eingehängt.

Daß die Thätigkeit des Stroms sorgfältig überwacht werden muß, daß dabei eine Magnetnadel (Bousole) zweckmäßig benutzt werden kann u. s. w., können wir hier, wo wir es blos mit der Darstellung des Processes im Allgemeinen zu thun haben, übergehen; es ist Sache der besonders zu kultivirenden Technik. Das vorhin erwähnte Erregungselement, von dessen konstanter kräftiger Wirkung der Erfolg der galvanischen Reduction wesentlich abhängt, ist nach unserer Ansicht aus einer galvanisch plattirten Silberplatte, und zwei dasselbe ohne Berührung umgebenden, mit Quecksilber zuvor amalgamirten Zinkplatten gebildet. Von der oben erwähnten Konstruktion wird es in ein mit Wasser und Schwefelsäure (1:16) gefülltes Glasgefäß getaucht und die an den beiden Metallen befestigten Drähte mit den Stangen des Zersetzungstroges verbunden. Ganz in derselben Weise ist nun auch der Apparat eingerichtet, wenn es sich darum handelt, Zinkgußförper, Statuen und dergleichen Formen mit einem Kupferüberzug zu versehen, sie wie oben angeführt, galvanisch zu broniciren. Abweichend ist nur die Kupferflüssigkeit zusammengesetzt, da sich das schwefelsaure Kupferoxyd hierzu nicht eignet. Man bedient sich statt desselben einer Auflösung von Kupferoxyd in Cyankalium. Der galvanisch erzeugte Bronceüberzug für Zinkstatuen, die zur Aufstellung im Freien bestimmt sind, ist neuerdings häufig in Anwendung gekommen, und um denselben für größere Arbeiten hervorzubringen, hat man in der Gießerei mitunter gewaltige Flüssigkeitsbehälter. Zur Aufnahme der Kupferlösung dienen nämlich nicht allein tiefe Bottiche, sondern förmliche Brunnen, mit Cement ausgemauerte, und mit Asphaltanstrich gedichtete Bassins, in welche ganze Kolossalstatuen am Krahne hinabgelassen werden, um daselbst den galvanischen Bronceüberzug zu erhalten. Die Lösungsflüssigkeit, in vielen Tausend Quart besteht aus einer der Bronce entsprechenden Mischung aus Kupfer-, Zink-, Cyancür. Der Figur gegenüber hängen in der Flüssigkeit große Messingtafeln herab. Daß die Elemente zur Erregung des galvanischen Stroms mit der Größe der Figur nach Zahl und Größe in Verhältniß stehen müssen, ist selbstverständlich.

Wir haben bisher nur die Galvanoplastik des Kupfers betrachtet; aber auch für die andere Metalle findet sie heute die weiteste und großartigste Anwendung. Mit Gold und Silber lassen sich nicht allein unedlere Metalle überziehen, sondern es werden aus den Auflösungen von Gold oder Silbersalzen, gerade wie beim Kupfer, mittelst eingelegter Guttaperchaformen, die kunstreichsten Modelle der Plastik in massivem Gold oder Silber galvanisch erzeugt, woran die reichen Gold- und Silberläger unserer Hauptstadt uns treffliche Muster zeigen. Bekannt ist das große, schöne Relief, welches von F. Fischer in Wachs modellirt, und zum Geschenk für die silberne Hochzeit unseres Königspaars bestimmt, in der Werkstadt von A. Bollgold in Berlin, in massivem Silber galvanoplastisch ausgeführt ist.

Das sind die Leistungen der in ihrer Kindheit mit Geringschätzung und Mißtrauen behandelten Galvanoplastik, auf welche die moderne Technik der edlen Metalle mit Recht stolz sein darf.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

(Sitzung vom 15. Juni.)

Zunächst legte Prof. Pfannenschmidt sieben Entwürfe zu Glassenkern vor, welche die Stadt in die hiesige St. Nikolaikirche stiftet. Die durch das Maaßwerk in 3 Theile getheilten Fenster konnten nur solche Gegenstände in sich aufnehmen, die diese Theilung, unbeschadet ihres Vorgangs, erlauben und die doch einen festen abgerundeten Abrengang bilden sollten. Die Gegenstände sind nun folgende: I. „Die Anbetung der Hirten". Der Eintritt des Erlösers in die Welt. II. „Christus als zwölfjähriger Knabe im Tempel". Die Unterordnung des Erlösers unter das Gesetz. III. Das „Ecce agnus dei". Das Bekenntniß der größten der Propheten, daß in Christo der Messias erschienen. IV. „Christus, Maria und Martha". Christus stellt sich selbst als den Weg zur Seligkeit dar. V. „Die Auferweckung des Lazarus". Der Erlöser bezeugt sich als der wunderthätige Gott, der die Macht hat über den Tod. VI. Das „Ecce homo". Er leidet, uns zur Erlösung, den Tod. VII. Die „Auferstehung (Erscheinung der Maria Magdalena)". Er überwindet den Tod. Die Cartons zu den Glasfenstern sind in Farben ausgeführt. Die Ausführung in Glas geschieht in der Anstalt des Glasmalers Louis Müller. Der architektonische Schmuck der Fenster ist nach Entwürfen des Geh. Oberbaurath Stüler. — Außerdem legte Prof. Pfannenschmidt eine Photographie nach dem Carton des Altarbildes, welches er für die Kirche zu Altenkirchen auf Rügen bereits ausgeführt, darstellend „Christus und Petrus auf dem Meere", vor. Hr. Inspektor Maas machte Mittheilung von einer „An die Bildhauer aller Länder" von dem Kunstverein (Art-Union) in London architektonischen Aufforderung zu einer Konkurrenzarbeit, welche in einer Gruppe oder Statue in Lebensgröße bestehen soll.*) Daß ein Londoner Kunstverein den Siegespreis nicht nach englischen Pfunden, sondern nach französischem Münzfuß bestimmt, erweckt gerechtes Mißtrauen gegen ein so großmüthiges Anerbieten.**) — Mit großer Freude vernahm die Versammlung die Ankunft des Direktors von Kaulbach in Berlin, zugleich aber auch mit Bedauern, daß er verhindert gewesen, dem Verein heut seine Gegenwart zu schenken. Als eine der wesentlichsten Neuerungen, welche er in dem Carton zu dem Schlußbilde seiner welthistorischen Galerie in dem Treppenhause des neuen Museums gemacht hat, wurde die verbesserte Stellung und Haltung Luther's bezeichnet. Während er in dem früheren Entwurfe die Bibel mit beiden Händen hoch erhoben über seinen Haupte hielt — wodurch er allzusehr an Rembrandt's Moses erinnerte, welcher auf die abtrünnigen Israeliten die Gesetzestafeln in gerechtem Zorne zu schleudern droht, — hält der große Reformator gegenwärtig die heiligen Schriften fest und sicher im Arm und deutet mit der auf das Herz gelegten Rechten an, daß er, nach dem Zeugniß des Geistes die Wahrheit zu verkünden, Muth und Ueberzeugung besitzt. — Durch die ihm im erhöhten Mittelpunkte des Bildes, wenn auch zurücktretend, angewiesene Stellung hat der Künstler dem Doktor Martin die Bedeutung geschert, welche er, umgeben und gleichsam getragen von den hervorragenden Männern in der neueren Kulturgeschichte und auf dem Bilde einnimmt, in welchem Kaulbach nicht eine einzelne Scene aus Luther's Leben, sondern „das Zeitalter der Reformation" darstellen wollte.**)

*) Bereits mitgetheilt in den Dioskuren Nr. 25. unter Kunstverkehr Nr. IV.

*) Bemerkung des officiellen Berichts über die Sitzung. Uns ist nicht erinnerlich, daß in der Versammlung selbst ein solches Mißtrauen kundgegeben wurde.

**) So der officielle Bericht, welcher schließlich eine Stelle aus der Einleitung zur Tragödie „Franz Sickingen" zur Bestätigung der Kaulbach'schen Auffassung anführt. So sehr wir mit dieser Rektifikation eines früheren Berichts (s. Nr. 3 „der Dioskuren") einverstanden sind, so waren wir doch einigermaaßen überrascht, daß der officielle Bericht, statt an die denselben Gedanken enthaltende Bemerkung des Dr. Schasler in der Sitzung vom 15. December anzuknüpfen und zu bemerken, daß diese Ansicht im Verein bereits kundgegeben wurde, von außen her eine Stelle citirt, bei welcher der Verfasser schwerlich an die Kaulbach'sche Komposition gedacht hat.

Briefkasten.

An die Kommission der Hamburger Aquarell-Ausstellung. Wir haben bisher vergeblich auf eine Antwort auf unser Schreiben (per Adr. der Commeter'schen Kunsthandlung abgesandt) gewartet. Die Redaktion d. Dioskuren.

A. H. in Fl. J. g. u. t. D. m. J. m. f. T. — D. M. i. w. u. l. a. g. — D. P.

Hrn. ‡ Korrespondenten in Bremen. Gehen Sie nicht nach Hamburg?

Oesterreichischer Kunstverein in Wien.

Unsere Säle wurden am 5. d. M. auf die Dauer von **acht** Wochen geschlossen.

Beschickungen dieses Vereins, welche in der Zwischenzeit bis 25. August d. J. an und gelangen, werden der Aufnahms-Jury für die **September**-Ausstellung, — jene, die uns bis 25. Oktober zukommen, der Jury für **November***) zugewiesen. Alle weiteren Einsendungen innerhalb **November** d. J. bis Ende Mai k. J. bleiben jederzeit der Ausstellung des **nächstfolgenden** Monats vorbehalten.

Wir haben die Ehre, die P. P. bildenden Künstler des In- und Auslandes hiervon in Kenntniß zu setzen und zu recht vielseitiger Betheiligung an unseren Ausstellungen höflichst einzuladen.

Wien, am 7. Juli 1863.

[164]

Die Geschäftsleitung
Eduard Frauenfeld.

*) Die Oktober-Ausstellung enthält nur die zur Verloosung im Laufe des Jahres angekauften Kunstwerke.

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch,
mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossherzer & Kurz in Nürnberg.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.
Entrée 5 Sgr.
Calame, Riedel, Freyberg, Jacobs, Biel, Spyers. [144]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 29.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

19. Juli 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien G. Breher's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXII. Wilh. Zahn. (Forts.)

Korrespondenzen: ☽ Köln, am 14. Juli. (Die Malerei im Gürzenich.) — □ Hamburg, den 15. Juli. (Die Aquarellausstellung.) — †† Karlsruhe, 14. Juli. — † Gera, am 12. Juli. (Einweihung des Posthumus-Denkmals.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Weimar, Hamburg, Amsterdam, London, Rom.

Kunst-Kritik: Die internationale Kunstausstellung in München.

Kunstindustrie und Technik: Der Bronceguß. (Schl.) Zinkstatuen-Gießerei.

Kunstverkehr: 1. Ausstellungskalender u. s. f. —

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXII. Wilhelm Zahn.

(Fortsetzung.)

Zur Erreichung seiner Zwecke in Neapel und Pompeji waren ihm damals, außer der Begünstigung des Hofes und der preußischen Gesandschaft, der Graf Flemming und Hr. von Olfers, der Graf Laville in Torre dell' Annunziata, ½ Stunde von Pompeji, an den ihn sein Bruder von Paris aus empfohlen hatte, und der Cavaliere Niccolini, Direktor der königl. Akademie der Künste zu Neapel, sowie der Cavaliere Arditi, Generaldirektor des königl. Museums und der königlichen Ausgrabungen, sehr behülflich.

Graf Laville in Torre dell' Annunziata richtete ihm in Pompeji seine ganze Häuslichkeit mit Betten, Meubles und Küchengeräth ein und empfahl ihn besonders an den dortigen Oberaufseher Pasquale Scognamiglio, einen neunzigjährigen, aber noch sehr rüstigen Mann, welcher von seiner Jugend, also beinahe vom Beginn der Ausgrabungen an, dieselben speciell technisch geleitet hatte, ihm daher am besten von allen Details Mittheilung machen konnte und ihm den Vortheil gewährte, alle die schönsten antiken Wandgemälde sofort nach der Entdeckung über die Originale durchzuzeichnen und farbig nachzubilden.

Im Spätherbst 1825 begab er sich wieder nach Rom, wo seine Zeichnungen nach den neuesten Resultaten der Ausgrabungen in Pompeji großes Aufsehen erregten. Es befanden sich darunter besonders die öffentlichen Thermen, das Haus des tragischen Dichters mit den schönen Gemälden: „Achilleo und Briseis", das „Opfer der Iphigenia", die „Geburt des Kastor, Pollux und Helena", die „von Theseus verlassene Ariadne" u. s. w. — Außerdem machte er zu Rom im Winter 1825/26 viele Studien und malte mehrere Gemälde in Fresco. Als er, im Sommer 1826, wieder nach Neapel zurückgekehrt war, brachte er die meiste Zeit in Pompeji zu. Ende August unternahm er eine Reise nach Sicilien in Gesellschaft des Malers Schulz

Digitized by Google

aus Danzig, jetzigen Direktors der Kunstschule daselbst, und des Malers Julius Schnorr von Carolsfeld aus Leipzig, jetzigen Direktors der königlichen Gemäldegalerie in Dresden. Die Reise wurde gemacht über Palermo, Segeste, Calatafime, Castelvetrano, Selinunt, Girgenti, Terranuova, Palazzuolo, Syrakus, Catania, den Aetna, Taormina nach Messina, von wo sie anfangs Oktober wieder nach Neapel zurückkehrten. In Sicilien beschäftigte sich Zahn vorzugsweise damit, die antiken Tempel zu messen und zu zeichnen, besonders aber mit der Untersuchung der Bemalung dieser antiken Tempel auf Grund der bei ihnen noch vorhandenen Farbenreste. Das Ende des Oktober, den November und December brachte er wieder in Pompeji zu, wo indessen interessante Wandgemälde ausgegraben worden waren, die er wie früher sofort nach der Entdeckung durchzeichnete und ganze Wände sowie einzelne Gemälde in Farben nachbildete. Hierzu gehören der „thronende Jupiter" mit blauem Nimbus, die „thronende Juno", der „thronende Bacchus", die „thronende Ceres" und das schöne Gemälde, die „Hochzeit der Pasithea mit dem Gott des Schlafes" u. s. w. Diese, seine ganze geistige Thätigkeit und Arbeitskraft in Anspruch nehmenden Studien absorbirten ihn dermaaßen, daß er in der Regel Nachts nur 3 bis 4 Stunden schlief. Ende December kam er nach Rom zurück, wo er den Winter 1826/27 verlebte.

Seine mitgebrachten Zeichnungen nach den schönen antiken Wandgemälden erregten besonders bei Thorwaldsen, sowie bei den Archäologen und Kunstfreunden immer mehr Aufsehen, so daß sich der Buchhändler Cotta aus München, durch den Prof. Gerhard aufmerksam gemacht, an ihn wandte und ihn bewog, sein Werk: „Neu entdeckte Wandgemälde in Pompeji," in Umrissen bei ihm herauszugeben. Dasselbe erschien 1828 zu München. Der große Beifall, welchen Zahn's schöne Studien, vorzugsweise der pompejanischen Wanddekorationen, ernteten, veranlaßten den Kurfürsten von Hessen, den Künstler im Frühjahr 1829 zum Ausbau und Ausmalen einiger Schlösser nach Kassel zu berufen. Jedoch verweilte er, einschließlich seines Aufenthalts bei seinen Verwandten in Neundorf*) und Bückeburg, dort nur einige Monate und begab sich über Weimar nach Berlin.

In Weimar wurde unser Künstler von Goethe und dem Großherzog Karl August sehr freundlich empfangen. Goethe, welcher den Akademien von Wien und Berlin immer gerathen hatte, junge Künstler zum Studium der antiken Malerei nach Pompeji und Herkulanum zu schicken, war höchst erfreut, daß, wie es immer sein Wunsch war, ein Künstler so ernste Studien in den antiken Städten gemacht hatte, für die er von jeher so sehr begeistert gewesen war. Der große Dichter gewann unsern Künstler schon bei seinem ersten Besuche so lieb und die Unterhaltung über antike Kunst war so lebhaft, daß er ihn gleich am ersten Tage zum Mittagsessen einlud, wozu er auch die Kunstfreunde Weimars versammelt hatte, den Kanzler von Müller, Oberbaudirektor Condray, Hofrath Meier, Hofrath Riemer u. s. w. Nach Tische wurden die großen Zeichnungen und besonders die Durchzeichnungen der neuesten pompejanischen Wandgemälde auf großen weißen Tischtüchern aufgelegt, wozu der Großherzog Karl August ebenfalls erschien, der von Goethe mit den Worten empfangen wurde: „Kommen recht zum Gastmahl, Königliche Hoheit!"

Als Zahn nach einigen Tagen von Weimar wieder abreisen wollte, veranlaßte ihn Goethe, wenigstens noch vierzehn Tage bei ihm zu bleiben und sein täglicher Gast zu sein. Der Künstler willigte ein, und nun begann eine kurze, aber dem Künstler stets unvergeßlich gebliebene Zeit der interessantesten Unterhaltungen, welche nicht nur Mittags sondern auch Abends sehr lebhaft wurden. Zuweilen nahm der Großherzog daran Theil, und wenn dieser Zahn auch einmal Mittags einladen wollte, so pflegte Goethe zu bemerken: „Mittag gehört Zahn mir," und dabei blieb es. Daher brachte der Künstler meistens nur Abends beim Großherzoge zu. Auch bei diesen Besuchen wurden fortwährend Zeichnungen aus der antiken Welt vorgezeigt und besprochen, und wenn Zahn zu bescheiden war, dieselben Zeichnungen auf Verlangen nicht wiederholt vorzuzeigen, so bemerkte Goethe: „Was man immer sehen sollte, kann man wenigstens zweimal sehen." Goethe wurde durch Zahn's Besuch so heiter gestimmt, daß er diesmal der Armbrustschützengilde auf ihre wiederholte Einladung seinen Besuch zusagte. Es war eines Nachmittags, man war gerade beim Kaffee, als eine Deputation dieser Gilde erschien, um Goethe zur Theilnahme an diesem Feste einzuladen. Früher war er, obwohl Wieland, Herder und selbst Schiller daran Theil genommen, trotz regelmäßiger Einladung in jedem Jahre, bei keinem Feste erschienen. Als nun die Deputation bei Zahn's Anwesenheit abermals ihre Einladung erneuerte, sagte Goethe: „Gut, ich werde kommen, aber Zahn muß mit."

Goethe hatte das Glück, bei diesem Feste mit der Armbrust das Centrum zu treffen, während die andern Gäste meistens vorbeischossen, und war außerdem, trotz der langen Sitzung beim brillanten Frühstück, sehr heiter gestimmt. Die Heiterkeit erhielt sich auch beim Mittagessen in seinem Hause, ja steigerte sich noch, während die übrige Gesellschaft in Folge der vielen Getränke beim Frühstück etwas matt geworden war. Bei solchen Gelegenheiten konnte man die geistige und körperliche Frische des großen Dichters recht erkennen.*)

*) Wir bemerken hiebei, daß das bei Neundorf liegende Oertchen, wo Zahn geboren ist, nicht — wie am Eingange des Artikels gesagt ist — Bodenberg, sondern Rodenberg heißt.

D. R.

*) Dies erinnert uns an eine charakteristische Anekdote, welche uns einst Cornelius in seiner drastisch-jovialen Weise erzählte, und die wir unsern Lesern nicht vorenthalten wollen: Göthe wurde bekanntlich durch die vielen Besuche von Fremden, die den „großen Dichter" sehen wollten, sehr belästigt. Namentlich waren ihm die vielen Engländer sehr zur Last, so daß er seinem Kammerdiener geradezu den Befehl gegeben hatte, keinen Engländer mehr vorzulassen. Aber diese edle Nation besitzt neben der Manie, Alles kennen lernen zu wollen, auch die Tugend einer eisernen Hartnäckigkeit. Einst wurde Göthe mitgetheilt, daß ein Engländer bereits seit mehreren Tagen seine Wohnung belagere und entschlossen sei, ihn durchaus zu sehen. Da beschloß Göthe, ein Exempel zu statuiren. Er ging hinaus und stellte sich schweigend vor den Fremden hin. Nach einer Pause sagte er: „Haben Sie mich nun gesehen? Gut, denn können Sie mich

Digitized by Google

Nachdem endlich die schönen Tage in Weimar verflossen waren, reiste Zahn nach Berlin, wohin er vom Großherzoge Karl August und von Goethe die besten Empfehlungen erhalten hatte.

Die allgemeine Aufmerksamkeit, welche seine Studien in Weimar und Berlin auf sich zogen, veranlaßte bald die Entstehung seines großen Prachtwerkes „Pompeji, Herculanum und Stabiae," für welches sich am meisten der damalige Kronprinz, der spätere König Friedrich Wilhelm IV., Wilhelm und Alexander von Humboldt, der Minister Fürst Wittgenstein, Minister von Altenstein, Minister von Motz, Staatsrath Nicolovius, Beuth, Schinkel, Rauch, Geh. Rath Toelken, Hofrath Hirt, Hofrath Dr. F. Förster, Staatsrath von Savigny, Bettina von Arnim, Herr von Rumohr, Prof. Hegel, Dr. Waagen und Graf Brühl interessirten und zu dessen Herausgabe der feste Beschluß gefaßt wurde. Der Kronprinz empfing ihn am 29. November 1827. Er wurde von Alexander von Humbold eingeführt. Am 28. Januar 1828 kam der Buchhändler Georg Reimer zu ihm (durch den Maler Corts eingeführt), um den Verlag dieses großen Werkes zu übernehmen. Am 27. Juni wurde das 1. Heft dieses Werkes dem Könige Friedrich Wilhelm III. vom Fürsten Wittgenstein in Parez vorgelegt, wobei der König über die technische Ausführung des von Zahn erfundenen und hierbei zuerst praktisch angewandten Farbensteindrucks sehr überrascht war; denn er erkannte die große Tragweite der Erfindung dieser jetzt so populären Technik für die Kunst und Wissenschaft, besonders aber für die Kunstindustrie. Kurz darauf wurde Zahn auf den Antrag des Ministers von Altenstein eine Staatsunterstützung bewilligt und derselbe mittels Patent von 5. Juni 1829 zum königlichen Professor ernannt. (Fortsetzung folgt).

---

von der andern Seite auch betrachten." Und dabei drehte er ihn den Rücken zu. Aber zu seiner Ueberraschung bemerkte der Engländer: „Sie irren, Herr v. Göthe, wenn Sie meinen, ich sei von England herübergekommen, nur um Sie zu sehen, oder in Ihnen den großen Mann zu bewundern. Keineswegs. Der Grund ist der: Ich habe in meinem Vaterlande gehört, daß Sie als der tüchtigste Zecher von Deutschland gelten. Da ich nun dieselbe Ehre in England genieße, so bin ich dem herübergekommen, um Ihnen auf diesem Felde einen Wettkampf anzubieten." — „O" — sagte Göthe erfreut, indem er den Engländer mit einer gewissen Achtung betrachtete — „das ist doch ein Wort, darüber läßt sich reden." — Sprach's und schlang vertraulich seinen Arm in den seinigen, um ihn nach dem gewöhnlichen Sammelplatz der Freunde, wozu damals auch Tischbein gehörte, mitzunehmen. Die Schlacht begann. Ganze Batterien von Flaschen waren aufgefahren worden und verschwanden vom Tische. Göthe war in der heitersten Laune und sprudelte vom Witz und geistreichem Uebermuth. In demselben Verhältniß, wie dieser stieg, wurde die Stimmung des Engländers immer stiller, bis er endlich in sanften Schlaf und von seinem Stuhle herabsank. Da reckte sich der alte Göthe und wandte sich an seine Freunde mit den wahrhaft großartigen Worten: „So, meine Herren. Nachdem wir diesen guten Mann besorgt, können wir doch nun in Ruhe unser Glas Wein trinken." — D. R.

Korrespondenzen.

❍ **Köln,** am 14. Juli. (Die Malereien im Gürzenich.) Endlich ist nach langer Ungewißheit die Frage, ob die von dem genialen Adolph Schmitz schon vor Jahr und Tag begonnene malerische Ausschmückung des Gürzenich fortzusetzen sei, zur Freude Aller, welche das prächtige Bild „Empfang der Herzogin Elisabeth" gesehen, und gewiß auch zur Genugthuung des tüchtigen Künstlers, von den städtischen Behörden mit einem nachdrücklichen Ja beantwortet worden; und so steht denn zu hoffen, daß Schmitz in Kurzem hier eintreffen werde, um seine Arbeiten mit dem ihm eigenen Feuereifer wieder anzunehmen. Wie ich höre, haben wir dies erfreuliche Resultat der Verhandlungen der Energie unsers neuen Oberbürgermeisters Bachem zu danken, durch dessen Amtsantritt überhaupt ein neuer Odem in das ganze Getriebe der städtischen Maschine gekommen zu sein scheint. Andererseits darf ich nicht vergessen zu erwähnen, daß das Comité für diese Angelegenheit sich ebenfalls mit einer an Einhelligkeit grenzenden Bestimmtheit für die Fortsetzung der Arbeiten ausgesprochen hat; auch ist die Bereitwilligkeit, mit welcher unsere Stadtverordnetenversammlung die betreffenden Anträge acceptirt hat, mit gebührendem Danke anzuerkennen. Freilich liegt in letzterer Thatsache zugleich der Beweis, daß die allgemeine Stimme der Bürgerschaft sich mit hinlänglicher Entschiedenheit in diesem Punkte kundgegeben, um von den Vätern der Stadt gehört und berücksichtigt zu werden. Welche Wirkung übrigens das herrliche, kraft- und geistvolle Gemälde von Schmitz auf Jeden, Laien wie Kunstfreund, ausübt, davon gab kürzlich Se. Majestät der kunstsinnige König von Württemberg einen Beweis, der, nachdem er schon lange Zeit vor dem Bilde in Anschauung versunken zugebracht hatte, den bereits zur Weiterreise in Aussicht genommenen Eisenbahnzug fahren ließ, um noch die Zeit bis zum nächsten Zuge für die Betrachtung des Gemäldes zu gewinnen.

So wenig also manmehr wohl eine abermalige Unterbrechung der ferneren Ausschmückung des Gürzenichsaales zu fürchten steht, so dürfte es doch nicht überflüssig sein, unsrer guten Stadt Köln diese Angelegenheit auf's Wärmste an's Herz zu legen. Möge sie nie vergessen, daß sie die Verpflichtung für die Schöpfung eines Werkes übernommen hat, welches — das bin ich fest überzeugt — noch in späten Jahren als eins der Hauptwerke unseres an wahrhaft großartigen historischen Gemälde so armen Jahrhunderts dastehen wird.

Was die für die weiteren Wände des Saales bestimmten Kompositionen betrifft, so kann ich Ihnen vorläufig darüber noch nichts mittheilen, werde aber — nach dem allmäligen Forschreiten derselben — nicht unterlassen, Sie fortwährend auf dem Laufenden zu halten.

Schließlich melde ich Ihnen noch den kürzlich erfolgten Tod des sehr talentvollen jungen Architekten Rohl, welcher hierselbst am 9. vorigen Monats erfolgt ist. Rohl war zu Iserlohn im Jahre 1830 geboren und ein entschiedenes Talent. Unter anderen Banten rühren von ihm das großartige Kreisirrenhaus bei Lengerich in Westphalen und eine große Zahl geschmackvoller Privathäuser in Köln, Bonn und andern Städten her. Für die neue berliner Börse hatte er einen sehr schönen Konkurrenzentwurf eingereicht, der von der Baudeputation, wie verlautet mit Einstimmigkeit, zur Annahme empfohlen, aber an der entscheidenden Stelle nicht acceptirt wurde.

□ **Hamburg,** den 15. Juli. (Die Aquarell-Ausstellung.) Eine ausführliche Kritik über unsere Aquarell-Ausstellung, die Sie und Ihre Leser vielleicht erwarten,

*

Digitized by Google

kann ich Ihnen nicht liefern. Dagegen will ich einige Bemerkungen über das Unternehmen im Ganzen und über seinen Erfolg machen. — Auf die vom hamburger Kunst-Verein ergangene Einladung erfolgten von allen Theilen Deutschlands starke Zusendungen. Manches Treffliche ist darunter, aber auch begreiflicher Weise viel Mittelmäßiges. Im Allgemeinen möchte vielleicht die zu wenig eigenthümliche Behandlung des Materials, d. h. das zu starke Nachahmen des Oelfarbenbildes verherrschend sein. Indessen, der erste Versuch einer Ausstellung dieser Art ist gemacht, und wenn derselbe auch nicht ganz befriedigend ausgefallen sein sollte, so darf man doch nicht bedauern ihn gemacht zu haben, namentlich auch in der Beziehung, die Kunstwerke ohne Rahmen und Glas auszustellen. Die Erfahrung hat gelehrt, daß nicht allein der Kostenaufwand ein viel geringerer ist, sondern auch das einzelne Werk viel günstiger zur Anschauung kommt. — Das sonst, wie die Erfolge der hiesigen Ausstellungen stets bewiesen, sehr kauflustige Publikum ist allerdings noch nicht für das Erwerben größerer Aquarellen oder Handzeichnungen geschult, daher bewegt sich im Allgemeinen bis jetzt der Ankauf für den Bedarf eines Albums, also in den Preisen von 10, 20, 30 Thlr. selten 40 und darüber. Dieser sogenannte Bilderverkauf geht übrigens gut, obgleich der Besuch ein verhältnißmäßig schwacher ist. Vielleicht war der Zeitpunkt nicht richtig gewählt; die übergroße Menge von Unternehmungen zu gleicher Zeit, zuerst die große Ausstellung von im Besitz hiesiger Privaten befindlicher Bilder, welche ganz vortrefflich ist, die Eröffnung des zoologischen Gartens, die Ausstellung der Pläne für die Kunsthalle, das Pferderennen, die Gewerbsausstellung, die internationale Ausstellung: all' diese verlockenden Dinge ziehn, wie es scheint, den Besuch von der ihrer Tendenz nach ernsteren Aquarell-Ausstellung ab. Trotzdem wird ein immerhin günstiges Verkaufsresultat erzielt und läßt den Gedanken einer gelegentlichen Wiederholung zu einer günstigeren Zeit fassen. Der in den Einladungen ausgesprochene Wunsch und die Absicht, aus den Ueberschüssen eine Verlosung zu organisiren, muß allerdings leider fallen gelassen werden, da sich die Kosten des ganzen Unternehmens eben nur decken werden; indessen verdienen die Mitglieder der Kommission außer für ihre dankenswerthe Thätigkeit, die sie in der Organisation des ganzen Unternehmens bewiesen haben, auch dafür Anerkennung, daß sie durch die seitens der Erwartungen zurückgebliebenen Resultate nicht den Muth verlieren und sich nicht verstimmen lassen. Die Kommission hat die Ueberzeugung, daß zu einer günstigen Zeit eine Wiederholung solcher Ausstellung, bei welcher auch manche bei einem ersten Unternehmen nicht zu vermeidende Uebelstände fortfallen würden, durchaus erfolgreich sein würde, besonders wenn sie das Unternehmen der Börse und ihren Besuchern näher zu bringen versucht. — Am Schlusse der Ausstellung werde ich Ihnen ein Gesammtreferat über den Erfolg machen.

†† **Karlsruhe**, am 14. Juli. Nachdem Anfangs voriger Woche die Räume unserer diesjährigen rheinischen Kunstausstellung bereits wieder geschlossen waren, erließ der Vorstand abermals eine Einladung, um ein Bild zu betrachten, das im Katalog längst unter Nr. 380 verzeichnet, sich immer nicht einfinden wollte, und auf dessen Anblick wir bereits verzichtet hatten. Es ist ein Schlachtenbild in ziemlich großen Dimensionen von unserm tüchtigen Landsmann Fr. Kaiser in Berlin.

Der Künstler führt uns zurück in das letzte Drittel des dreizehnten Jahrhunderts, als Deutschland und Frankreich um die Herrschaft in Unteritalien sich stritten, und zwar auf das Schlachtfeld von Tagliacozzo, in dem Moment, wo der junge Held, der letzte Sprosse des schwäbischen Kaiserhauses der Hohenstaufen, Konradin, die kaum gewonnene Schlacht durch einen Ueberfall seines Feindes Karl von Anjou wieder verliert, was die Folge hatte, daß er kaum zwei Monate später in Neapel mit seinem Freunde, dem ritterlichen Prinzen Friedrich von Baden, auf Befehl des übermüthigen Siegers das Haupt auf den Henkerblock legen mußte. Konradin, im Mittelpunkte des Bildes auf seinem sich bäumenden Schimmel, vermag nicht die Kunde zu fassen, die ihm sein Freund mit unwillig erregtem Ausdruck mittheilt, und ist bereit, nochmals in die Schlacht zu stürzen, die nun schon für ihn verloren. Bewaffnete Krieger nahen von allen Seiten, während ein Trompeter das Signal zur erneuten Sammlung der bereits zerstreuten, theils zechenden, theils Beute theilenden Soldaten giebt. Die theilweise ergreifenden Gruppirungen, die Mannigfaltigkeit der Bewegung der Menschen und Thiere, der Ausdruck der Figuren und Physiognomien, die Treue der Kostüme und Bewerke sind mit lebendiger Phantasie gedacht und in kühner Meisterschaft durchgeführt. Und bei all' dem Wirren, dem ruhelosen und doch so natürlichen In- und Durcheinander ruht über dem Ganzen eine Harmonie von dem klaren italienischen Aether, so daß der Eindruck des Ganzen gleich befriedigend in der Nähe wie in der Entfernung wirkt.

† **Gera**, am 12. Juli. Heute Mittag hat die Feier der Enthüllung des Posthumus-Denkmals auf dem Johannisplatze, begünstigt von dem herrlichsten Wetter, stattgefunden. Ein großer Festzug, gebildet von 1800 Theilnehmern aller Stände, aller Berufsklassen von Stadt und Land aus dem ganzen Fürstenthume, geschmückt mit zahlreichen Bannern, Fahnen und Standarten, bewegte sich durch mehrere Straßen der Stadt auf den von Seiten aller Anwohner freundlich geschmückten Festplatz, wo auf einer Estrade die Mitglieder des fürstlichen Hauses mit Gefolge, sowie das fürstl. Ministerium Platz genommen hatten. Nachdem die verschiedenen Züge gruppirt und die Feier mit einem Choral eingeleitet worden, bestieg der Festredner Schultath Professor Dr. Mayer die Tribüne und schilderte in beredten und ergreifenden Worten des Festes Zweck und Bedeutung, den Ruhm des hohen Ahnherrn des fürstlichen Hauses, des Vaters seines Volkes, und als die Hülle von dem ehernen Standbilde fiel und die herrliche Gestalt des gefeierten Fürsten in seiner Majestät, in seiner Würde und in seiner Milde hervortrat in der Mitte seiner Schöpfungen, unsern der Stätte, wo er, wie der Redner sagte, den Schlaf des Gerechten schläft, da erscholl ein vieltausendstimmiges Hoch, in das sich der Donner der Kanonen und das Geläute der Glocken mischte. Darauf erfolgte sodann im Namen Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten, als dessen eigentes Werk diese Stiftung betrachtet werden muß und des Comités die Uebergabe des Monuments an die Stadt. Nicht umsonst sind treffliche Künstler und wackere Meister bemüht gewesen, ein Werk zu schaffen, an dem die Mit- und Nachwelt sich erfreuen könne. Denn heute an dem Namenstag des teutschen Fürstenstammes, erhebt sich vor uns ein wohlgelungener Bau, steht unsers Posthumus Standbild glänzend vor unsern Augen da, dem großen Manne zu immer frischer Erinnerung, dem Fürstenhause zu gerechter Freude, unserer Stadt zur Zierde, dem ganzen Lande zur Ehre. Die 10 Fuß hohe Statue, meisterhaft vom Director Kreling in Nürnberg modellirt, ist von den strebsamen Gebrudern Lenz und Herold, früher Burgschmidt u. Lenz, gegossen und vorzüglich ciselirt. Die Figur steht auf einem 9 Fuß hohen Postament von grünlichen Sienit aus der Granitschleiferei des Herrn Ackermann in Weißenfeld in Franken. Ihre Linke ruht auf dem Schwerte, das er ritterlich zu führen verstand, die Rechte hält den Grundriß des neu aufzuführenden Gymnasialgebäudes, und auf dem Säulenstumpfe unterhalb liegt fein schönstes Vermächtniß an die Nachwelt: die Stiftungsurkunde der akademischen Landesschule. — Der Enthüllungsfeier wohnte ungesehen von der Menge an einem Fenster unser Meister Kaulbach, bekanntlich der Schwiegervater von Kreling, nebst zwei seiner Töchter und einigen Künstlern aus Weimar bei.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Bronce-Standbilder auf dem Wilhelmsplatz erhalten gegenwärtig an ihren Postamenten dieselben Reliefs in Bronce, wie solche sich an den Marmorstatuen vorfanden. Der Anfang wurde gestern am Zieten-Denkmal gemacht.

— — Professor Drake hat die Statue Rauch's vollendet, die in der Vorhalle des alten Museums aufgestellt werden soll. Sie ist etwa 8 Fuß hoch und in carrarischem Marmor ausgeführt. Der Künstler hat in seiner Arbeit nicht allein das Antlitz des Verstorbenen ganz getreu wiedergegeben, sondern selbst die Kleidung, die der berühmte Meister der Kunst bei Lebzeiten gewöhnlich zu tragen pflegte, auf das Genaueste beibehalten. Die Figur ist in einen Mantel gehüllt, die in einander geschlungenen Hände über der Brust.

— — Die beiden Lunetten in dem großen Saale des neuen Börsengebäudes von der Erfindung und Ausführung des Prof. August v. Kloeber, über deren Kompositionen wir bereits berichteten, sind nunmehr vollendet und können von Kunstfreunden täglich von 12—1 Uhr in Augenschein genommen werden. Der überdies mit Säulen von schlesischem Marmor reich geschmückte Saal, zur Zeit wohl der größte unserer Hauptstadt, wird auf Niemanden den Eindruck edelster Pracht verfehlen, wie er denn ein sprechendes Zeugniß giebt von dem Gedeihen des berliner Handels. Dieser ist in den Gemälden nach allen seinen Richtungen in sinnvollster Weise symbolisirt, nicht minder ist der dekorative Totaleindruck des Bilderschmucks ein überaus harmonischer. Wie verlautet, hat der treffliche Künstler Aussicht, auch bei der Ausschmückung der inneren Räume des neuen berliner Rathhauses Aufträge zu erhalten.

— — Nach einer mit der Scheere geschnitzten Silhouette von P. Konewka ist hier bei Amsler und Ruthhardt ein lithographirtes Bild zu Goethe's „Faust" erschienen, welches in charakteristischer Weise die Spaziergänger des Osterfeiertages darstellt. Die belebten Gruppen verkörpern vortrefflich mit seiner Drastik in der Zeichnung die allbekannten ehrsamen Bürger, die wackern Dirnen, die nachschreitenden Schüler und verdienen um so mehr Anerkennung, als die Manier der Silhouette bekanntlich schon dadurch große Schwierigkeiten darbietet, daß die Gesichter nur im Profil darstellbar sind.

Weimar. — Das Festprogramm für die im August d. J. hier stattfindende achte allgemeine Künstlerversammlung ist folgendermaaßen geordnet: Am 17. August Empfang der Festgäste, gesellige Vereinigung im Stadthause; am 18., 19. und 20. August, Vormittags 10 Uhr, jedesmal Verhandlungen. Außerdem am 18. August, Nachmittags 4 Uhr, allgemeines Künstler- und Volksfest im sogenannten Stern des Parkes; am 20. August, Mittags 1 Uhr Festessen auf dem Markte, Abends Ball im Lokal der Erholungsgesellschaft; endlich am 21. August auf Einladung des Großherzogs, Fahrt der Künstler nach Eisenach und Empfang auf der Wartburg.

— — Genelli hat, nach Vollendung seiner drei Bilder „Raub der Europa", „Herkules bei Omphale" und „Abraham mit dem Engel", die er sämmtlich für Herrn v. Schack ausführte, jetzt noch ein viertes (für das hiesige Museum) vollendet, darstellend „Zeus, auf den Flügeln der Nacht durch die Lüfte getragen und von einem Troß begleitet, dem er ein Ziel für seinen Bogen andeutet." Außerdem hat er die Vorarbeiten zu dem Bilde „Schlacht zwischen Lykurgos und Bacchos" begonnen, und zwar ebenfalls im Auftrage des Herrn von Schack.

— — Wislicenus hat zwei Cartons vollendet, der „Sommer" und „die Phantasie, von den Genien des Traumes zum Himmel getragen." Er hat die Absicht, sie in Oel auszuführen. — Wir halten dergleichen symbolische Motive für Staffeleimalerei durchaus ungeeignet, weil, wie wir schon öfters nachgewiesen, die Symbolik als solche der realen Wahrheit des eigentlichen Kolorits widerstrebt und umgekehrt. Als Fresken im Halbfarbenton oder besser grau in Grau zur ornamentalen Ausschmückung einer großartigen stilistirten Architektur mögen sie am Platze sein. Wenn die neuste Weimarsche Schule in dem Ziel dieser symbolisirenden Richtung eine Regenerirung oder gar Fortentwicklung der Kunst finden zu können glaubt, so ist sie in einem beklagenswerthen Irrthum begriffen.

Hamburg. — Einer der drei hierselbst ausgeschriebenen Preise für die besten Entwürfe zu einem Kunstmuseum unsrer alten Hansastadt ist nach München gekommen und der k. b. Professor an der Akademie der bildenden Künste und k. griech. Baurath Ludwig Lange ist der geniale Architekt, dessen treffliche Arbeit in dieser ehrenvollen Weise ausgezeichnet wurde. Lange war um Uebernahme des Amtes eines Schiedsrichters gebeten worden und hatte nur deshalb abgelehnt, weil er selbst in die Reihe der Bewerber zu treten beschlossen hatte. Lange ist bekanntlich der Meister des ebenso zweckmäßigen als schönen leipziger Museums und ein Künstler von ganz ungewöhnlicher Begabung. Erst im vorigen Herbste wurde er in's Venetianische berufen, um dort an Ort und Stelle den Entwurf einer großen Villa für einen venetianischen Nobile zu machen, und jetzt wird er im Norden unsers großen Vaterlandes ausgezeichnet. Das Honorar, welches mit dem Preise verbunden ist, beträgt 100 Friedrichsd'or.

Amsterdam. — Es wird hier beabsichtigt, zur Vereinigung der Kunstschätze unserer Stadt ein großartiges Museum zu bauen, welches nach dem Könige Wilhelm I. benannt werden soll. Für das Gebäude allein, abgesehen von allem dekorativem Schmuck, sind 500,000 niederl. Gulden ausgesetzt. Der Plan soll mittelst einer Konkurrenz beschafft werden, für welche als erster Preis 1500, als zweiter 300 Gulden ausgeschrieben sind. Die Entwürfe sind bis zum 1. Februar 1864 an den Bürgermeister von Amsterdam einzuschicken.

London. — Einer der geachtetsten und auch auf dem Kontinente geschätzten englischen Maler, W. Mulready, ist in voriger Woche im Alter von 78 Jahren gestorben. Trotz seiner hohen Jahre war seine Künstlerhand noch frisch und lebendig, und noch im vorigen Jahre vollendete er ein hochgepriesenes Gemälde. Schon längere Zeit soll er an einem Herzübel gelitten haben; doch war die nächste Ursache seines Todes eine andere: sein Sohn verfiel in eine Geisteskrankheit, so daß der Vater ihn in's Irrenhaus bringen mußte; dieser Schlag erschütterte den Greis zu mächtig, als daß das geschwächte Nervensystem ihn hätte ertragen können. Der Verstorbene war von Geburt ein Irländer.

Rom. — Von besonderem archäologischen Interesse sind die neuesten Ergebnisse der Ausgrabungen, die der Papst auf dem Theile des Palatins machen läßt, welcher mit den von dem Kaiser der Franzosen dort angekauften farnesianischen Gärten zusammengrenzt. Es kam eine weitere Mauerlage von Felsstubstruktionen zu Tage, welcher zweifelsohne der Umbegung der Roma quadrata, des Erbauerts der ewigen Stadt, mit angehört. Nach dem Forum Romanum zu, wie auf der entgegengesetzten Seite nach dem Circus maximus hin, zeigen sich in derselben deutliche Spuren von Thürmen. Aber eben diese Thatsache scheint weit mehr dafür zu sprechen, daß hier nicht sowohl der Umkreis der Stadt, die Romulus erbaute, sondern die Einfassungsmauer ihrer Citadelle auf der Spitze des Palatins vor uns liegt.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Die internationale Kunstausstellung in München.

Einleitung.

Es sind nun fünf Jahre verflossen, seit in den weiten Räumen des Glaspalastes zu München das Bedeutendste, was deutsche Kunst seit ihrem Wiederaufleben schuf, zusammengedrängt war. Jene große Ausstellung war zunächst eine historische, d. h. sie steckte sich das Ziel, dem Besucher durch eine Reihe von Kunstwerken aus den letzten sechzig bis siebenzig Jahren die Entwickelung des Strebens, welches die Künstler leitete, zur Anschauung zu bringen und ihm dadurch zu gleicher Zeit den Faden in die Hand zu geben, der ihn bei Beurtheilung der Leistungen der Gegenwart führen sollte. — Der Grundgedanke, welcher jenem großen Unternehmen als Basis diente, war ein rein nationaler, der jede nicht deutsche Kunst principiell ausschloß und ausschließen mußte.

Die Ausstellung von Kunstwerken, welche am 5. Juli d. J. in München eröffnet wurde, verfolgt andere Tendenzen. Sie ist einmal keine historische und dann keine rein deutsche, sondern eine internationale, indem sie sich auch der außerdeutschen Kunst öffnet. — Welchen Zweck man im Auge hatte, das erhellt am klarsten aus den Worten, mit denen das Comité der münchener Künstlerschaft im Januar dieses Jahres die Meister des In- und Auslandes zur werkthätigen Theilnahme einlud und die darum hier eine Stelle finden mögen:

„Beseelt von dem Gedanken, daß alle Erleichterung und Beschleunigung des Verkehrs, worauf die Gegenwart so stolz ist, von wenig kulturhistorischer Bedeutung wäre, wenn sie nicht dazu beiträge, die Zeitgenossen auch auf den höhern geistigen Gebieten ihrer Thätigkeit zu wechselseitiger Aus- und Anerkennung zu führen, wird man überall, wo ehrliches und gesundes Streben lebendig ist, sich mehr und mehr um die Fahne des freien internationalen Ideen-Austausches schaaren, welche die Fahne des Jahrhunderts und des Fortschritts ist." Dieser Idee folgte auch die Ausstellung der Kunstwerke. Das Comité zog mit gutem Rechte einer Gliederung nach Nationen und Schulen, so unbestritten diese in ausgedehnten Weltausstellungen am Platze sein mag, brüderlich gemischte Reihen vor, bei deren Anordnung es sich lediglich von der rein künstlerischen Rücksicht einer für den Beschauer gewiß sehr erwünschten wohlthätigen Wechselwirkung der Nachbarn leiten ließ. So vermied man einerseits eine leicht zu befürchten gewesene Monotonie und gab andererseits zugleich die Möglichkeit des erleichterten Vergleiches. — Bequemer für den Besucher der Ausstellung wäre es unstreitig gewesen, wenn der vom Comité ausgegebene Katalog die Kunstwerke in der Reihenfolge aufgeführt hätte, in welcher sie in den einzelnen Sälen untergebracht sind, statt daß jetzt die Namen der Meister unter den Hauptrubriken Oelgemälde, Aquarellen, Cartons, Kupferstiche und Lithographien, Plastik und Medaillen und schließlich Architektur in alphabetischer Ordnung aufgeführt sind, was einerseits ein vielfaches Hin- und Wiederblättern im Kataloge nöthig macht und andererseits das Auffinden eines Kunstwerks nach dem Kataloge bedeutend erschwert. Doch dürfte darauf jenem leitenden Gedanken gegenüber nicht allzuviel Gewicht gelegt werden, um so weniger, als die Anzahl Derjenigen, welche sich nur einmal in der Ausstellung einfinden, doch nicht allzugroß sein dürfte und öftere Besucher sich ohnehin leicht orientiren werden.

Der Charakter der Ausstellung als einer internationalen berechtigt ohne Zweifel in's Auge zu fassen, wie stark die Anzahl der Deutschland nicht angehörenden Aussteller gegenüber den deutschen Künstlern ist, von denen Werke eingesendet wurden. Inhaltlich des Kataloge beträgt die Gesammtzahl der betheiligten Künstler 162, davon gehören 48 den verschiedenen außerteutschen Ländern, der große Rest aber unserem gemeinsamen deutschen Vaterlande an. Von jenen treffen wieder 14 auf Frankreich, 14 auf Belgien, 8 auf Holland, 7 auf Italien, 4 auf die Schweiz und 3 auf die skandinavischen Länder.

Von den deutschen Städten ist aus naheliegenden Gründen München am stärksten und zwar durch 131 vertreten, hieran reihen sich Karlsruhe mit 13, Berlin mit 11 und Düsseldorf mit 10 Künstlernamen. Aus Stuttgart betheiligten sich 6, aus Dresden 7, aus Frankfurt und Wien je 5, aus Hamburg 4, aus Danzig und Hannover je nur 3 Künstler.

Kann also auch die Gesammtzahl der betheiligten Künstler keine sehr große genannt werden, so begegnen wir doch Namen darunter, welche schwer in die Wagschaale fallen, wie O. Achenbach, Alb. Adam, Cornelius, Delaroche, Enhuber, Guffens, Haushofer, Heinlein, Jacquand, Klenze, Morgenstern, Navez, Neureuther, Karl Rottmann, J. W. Schirmer, Steinheil, H. Vernet, Fr. Volz u. A.

Als eine nicht allzu oft wiederkehrende Erscheinung darf wohl hervorgehoben werden, daß in der gegenwärtigen Ausstellung nicht, wie man zu vermuthen Grund hatte, die landschaftliche Kunst die meisten Nummern aufzuweisen hat, sondern nur 84, während das Genre und zwar selbst ausschließlich des 24 Nummern zählenden Thiergenres nicht weniger als 100 Werke liefert. Verhältnißmäßig sehr stark ist die Historienmalerei vertreten, nämlich durch 54 Nummern, hieran reiht sich das Bildniß mit 30, die Marine mit 19, die Architekturmalerei mit 17 und das Stillleben mit 3 Nummern. Die Zahl der zur Ausstellung eingesandten plastischen Werke berechnet sich auf 37, wobei eine Sammlung Medaillen nicht inbegriffen ist.

Der Gesammteindruck, den der Besucher in den leider nicht zum Besten beleuchteten Sälen empfängt, ist ein durchaus frischer, lebendiger, heiterer. Fast überall begegnet er ehrlichem Streben nach gesunder kräftiger Wahrheit. Ihm gegenüber verschwindet jene krankhafte Sentimentalität, welche früher dort und da sich zeigte, nicht minder als das mit dem Wesen der ächten Kunst unvereinbare Haschen nach äußeren Effekten. Dafür neben manchem Hervorragenden auch Unbedeutendes herlaüft, erklärt sich aus der Selbstgenügsamkeit Einzelner. In den meisten Fällen waren die Mitglieder des Comité's in der Lage, dafür geeignete Sorge zu tragen, daß Derartiges sich nicht zum Nachtheil des Bedeutenden an unrechter Stelle breit mache. Wer in der Ausstellung zunächst nur Unterhaltung sucht, und bekanntlich kommt dies bisweilen vor, dem wird sie durch die Fülle der verschiedensten Stoffe zur Genüge geboten. Der Künstler und der Kunstfreund aber, dem es am Herzen liegt, das Charakteristische der einzelnen Schulen und der einzelnen Meister in seinen Erscheinungen und Konsequenzen mit Aufmerksamkeit zu verfolgen, findet dabei Anregung und Belehrung, welche voraussichtlich ihre Früchte tragen wird.

Im Uebrigen erscheint die Zusendung von Kunstwerken noch keineswegs abgeschlossen, und steht namentlich das Eintreffen bedeutender französischer Arbeiten in nächster Aussicht, welche die vor wenig Tagen geschlossenen Pariser Salon schmückten. Und so laden wir denn unsere freundlichen Leser ein, uns durch die Säle der Ausstellung zu folgen. Möge dieselbe auch in finanzieller Beziehung von so erfreulichem Erfolge begleitet sein wie in artistischer, und mögen die betheiligten Regierungen namentlich nicht übersehen, wie dieselben Gründe, welche dafür sprechen, bei internationalen Industrie-Ausstellungen die Frachtkosten auf die Staatskassen zu übernehmen, auch für Uebernahme der Versendungskosten von Kunstwerken bei internationalen Kunstausstellungen und zwar in nicht geringerem Maaße sprechen. (Forts. folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Industrie und Technik.

Ueber Bronceguß. (Schluß.)

8. Technik der Bronce bei den Alten.

Wir können nicht unterlassen an dieser Stelle auch auf die Leistungen des Alterthums auf diesem Felde einen Blick zu werfen. Wie in allen Fächern der plastischen Kunst waren sie auch hierin Meister, und schwerlich mögen wir sie sobald erreichen. — Die Technik der Bronce blühte besonders zu Aegina und Delos, darauf lange Zeit in Korinth, dann ging sie fast ganz unter. Das korinthische Erz war bald heller, bald dunkler, bald hielt es die Mitte. Die alten Erzbereiter (χαλκοῦργοι) wußten dem Metall mancherlei Farben zu ertheilen, und ohne Zweifel wurden verschiedene Theile der Broncestatuen in verschiedenen Farbennüancen gehalten. Berühmt war besonders in dieser Beziehung Salamon's „Jeskste" mit todtenbleichem Gesicht, durch Silbermischung hervorgebracht und Aristodamas' schamrother „Arthamas", durch Eisenbeimischung (Plin. 40); zu verwundern, weil Eisen sich sonst nicht mit Bronce, Kupfer legirt. Phidias gab der „Athene" zu Lemnos Röthe in die Wangen. Geschätzt war die Athletenfarbe; in Delphi waren meerblaue Seebelben aufgestellt. Die Mischung des Zinns zum Erze betrug ⅓ und 24 aufs 100 Zinn, häufig aber wurde auch Zink und Blei dem Kupfer beigemischt. Das Verfahren zur Herstellung der Form war wohl das auch bei uns früher übliche, darin bestehend, daß über einen feuerfesten Kern die Statue aus Wachs modellirt, dann eine Form aus Lehm darüber gestrichen wurde, in welche Löcher zum Ausschmelzen des Wachses, zum Einströmen des Erzes und zum Ausströmen der Luft ausgespart wurden. In der Dünnheit des Erzes und Reinheit des Gusses, sowie in der Leichtigkeit der ganzen Operation, brachten es die Alten zu einer staunenswerthen Vollkommenheit. Jedoch theilten auch sie die Gußstücke, und das Einsetzen der Augen war etwas ganz Gewöhnliches. Kolossalstatuen wurden durchaus theilweise gegossen, Haarlocken finden sich häufig angelöthet mit Blei oder mit Schwalbenschwanz eingefügt. Einzelne Embleme, Kränze, Stäbe wurden von anderm Metalle gefertigt, manchmal auch getrieben; z. B. silberne Kopfbinden, Thyrsusspitze u. s. f. Es wurde Silber eingelegt und vielfach vergoldet. Das Gold trug man mit Quecksilber auf oder befestigte es durch eingeschlagene, feine Kerben.

Das Bild einer Erzgießerei ist auf einer merkwürdigen Kylix dargestellt aufgefunden; eine archaistische Vase enthält eine Erzschmiede. Was den Preis der Broncestatuen im Alterthum betrifft, so erscheint derselbe gering; ein sogenannter Andreios kostete zur Zeit des Cynikers Diogenes nach unserm Gelde etwa 700 Thlr.

Doch nicht allein aus Bronce, sondern auch aus edleren Metallen schufen die Griechen herliche Kunstwerke. Plinius erwähnt der silbernen Statuen pontischer Könige, goldene barbarischer Götter. Berühmt war im Alterthum eine goldene „Pallas" des Aristodicos. Eiserne Bildsäulen waren selten, weil Gußeisen nicht vorkam und die auf dieses Erz bezügliche Arbeiten blieben wohl nur Versuche. Die Stählung des Eisens scheint jedoch bekannt gewesen zu Lydien und Lakonika.

Zinkstatuen-Gießerei.

Das Zink ist ein Metall, das wegen seines außerordentlich billigen Preises, und weil es sich sehr leicht bearbeiten läßt, mehr und mehr auch bei plastischen Arbeiten, namentlich bei Kunstwerken zweiten Ranges, als Material zur Verwendung kommt. Ueber seine Witterungsbeständigkeit liegen ausreichende Erfahrungen noch nicht vor, insofern seine allgemeine Anwendung für Kunstwerke, die im Freien aufgestellt wurden, noch kaum seit 15—20 Jahren datirt. Groß ist die Haltbarkeit ohne schützenden Anstrich gewiß nicht, das lehrt jedes Zinkdach oder jede Dachrinne. Seitdem man jedoch gelernt hat, seiner Oberfläche durch einen galvanoplastisch erzeugten, dünnen Kupferüberzug die täuschende Farbe eines edlen Metalles zu geben, ist Hoffnung vorhanden, daß bei sorgfältiger Ausführung des Zinkkörpers wie der galvanischen Decke eine längere Dauer erzielbt wird.

Das Zink an sich hat mehrere, besonders günstige Eigenschaften: sein Schmelzpunkt ist ziemlich niedrig, geschmolzen ist es sehr dünnflüssig, füllt die Form gut aus, zieht sich beim Erkalten nicht aus der Form zurück und giebt also scharfe Abgüsse. Dabei bedürfen die Formen keiner großen Sorgfalt, man braucht sie nicht zu glühen, man kann förmlich in nassen Sand gießen. In größeren Flächen ausgegossen, hat es jedoch Neigung zu reißen. Weil man aber bei dem geringen Werthe des fertigen Zinkgußstücks auf große, zusammenhängende Massen und somit schwierigere Formen, um den Guß gleichsam in einem Stück zu bekommen, keine größere Mühe verwenden kann, so hat man das Aufkunftsmittel getroffen, auch die größten Figuren in einzelnen sehr kleinen Stücken zu gießen, die, genau an einander passend, mit Zinnloth zusammengefetzt werden. Während also die Statuenformerei in Bronce das Modell möglichst zusammenläßt, geschieht gerade das Gegentheil bei dem Zinkgußverfahren: das Modell wird gleichsam in Kochstücke zerschnitten, jedes Flächenstückchen in ganz kleinen Kästchen für sich geformt, eins nach dem andern bis zum letzten gegossen, mittelst Löthblei und Kolben die einzelnen Platten an einander gefetzet, der Körper allmälig aufgebaut, die Löthfugen vergessen und mit Löthmetall verstrichen, ciselirt, so, daß es nun endlich doch aussieht, als ob der Zinkkörper aus einem Stück wäre. Nachdem so gleichsam das Mosaikgebäude fertig und ciselirt ist, wird es mit schwacher Säure rein abgewaschen, abgebeizt und in ein großes Bassin hinabgelassen, das mit Kupfervitriollösung (Kaliumkupfercyanür) gefüllt ist. Wenn der Zinkpolrabt mit einer Batterie von mehreren Elementen verbunden, andererseits in demselben Bettich der Kupferpolrabt mit großer Messingplatte vorsichtig eingesenkt ist, überzieht sich das Zinkgußwerk in einer Zeit von 6—8 Tagen mit einer dünnen Broncehaut, die, abgeschenert, den täuschenden Eindruck gewährt, als hätte man eine ächte Bronce vor sich.

Die Gußarbeit einer Kolossalstatue in Zink macht den Eindruck, als würde der Körper aus lauter einzelnen steifen Pappstücken von verschiedener Pressung, Kante gegen Kante ängstlich, wie ein Kartenhaus, aufgebaut. Bei Darstellung einer lebensgroßen Zinkbüste geht man unbarmherzig zu Werke. Man schneidet vom Gypsmodell mit einer feinen Drahtsäge Nase, Ohren, Kinn, Haarbüschel ab, die Stirn heraus, überhaupt das Ganze in so kleine Stücke, daß manches kaum 1 Quadratzoll groß ist. Und doch vermag ein geschickter Arbeiter, nach gewissen Marken den Kopf aus allen den einzelnen hiernach gegossenen Zinkstückchen wieder so täuschend genau zusammenzulöthen und zu verarbeiten, als ob Alles aus einem Guß wäre. Auch das Gypsmodell setzt er wieder zusammen. Daß eine solche hohle Zinkfigur sehr leicht sein muß und (a Pfund 2—3 Sgr.), nicht viel kosten kann, liegt auf der Hand; die Arbeit ist das Meiste, und geschieht diese mit Sorgfalt, so kann auch in Zink eine mäßig gelungene Kopie eines Kunstwerkes entstehen. — Man ist sogar mit dem Gußverfahren so kühn geworden, daß man Zink in Zinkformen gießt. Eine Hohlform von Zink wird mit Ruß angeblakt, dann heißes flüssiges Zink hineingegossen; dies erstarrt theilweise an den Wänden, den Rest gießt man wieder als noch flüssig aus und erhält so einen dünnen Zinkabguß

Digitized by Google

des Gußmodells. Auf dieselbe Weise macht man verzierte Lampenfüße von Zink. Beim Zerschneiden der großen Gypsmodelle, um sie für den Zinkguß zuzurichten, leisten zuvor gesetzte Marken, welche den Abstand der einzelnen Theile wiederfinden lassen, wesentliche Dienste. —

Daß dem Bildhauer bei dem Zerschneiden seines Kunstwerkes doch mitunter kalt und warm werden kann, ist einzusehen; denn wenn der Arbeiter, der die Statue wieder zusammenzusetzen hat, nicht sorgfältig verfährt, so kann eine Figur, die unten ziemlich genügend paßt, doch oben sehr aus der Lage kommen. Genug, beim Künstler ist Zink nicht eben beliebt; es ist ihm ein verächtliches Material, es bringt ihm keinen Segen, und in Zink ist der Ruhm seiner Werke nicht von allzulanger Dauer.

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Wellischer Cyklus**. Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Diosknren unter den Anzeigen.)

2. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Diosk.)

3. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Strasburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Diosk.)

4. **Die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen** in **Hamburg** ist am 4. Juni eröffnet (Programme in Nr. 4 und 11 d. Diosk.)

5. **Allgemeine Kunstausstellung in München**. Eröffnung am 5. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Diosk.)

6. **Kieler Kunstverein**. Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli.

7. **Dresdener Akademie**. Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Diosk.)

8. **Wiener Akademie**. Eröffnung der Ausstellung am 1. September. (Das Programm folgt in einer der nächsten Nummern.)

II. Ausländische Ausstellungen.

1. Die **Schweizer Ausstellung** ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden. Es folgen Zürich, Luzern, Solothurn u. s. f.

2. **Kunstausstellung im Haag**. Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14 d. Diosk.)

3. **Kunstausstellung in Turin**. Eröffnung am 1. Juni (Siehe das Programm in Nr. 18 d. Diosk.)

4. **Kunstausstellung in Brüssel**. Eröffnung am 1. August. (Programm siehe in Nummer 27 unter den „Programmen und Bekanntmachungen".)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat Juli.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt in: 1. Halle, Gotha. 2. Greiz, Sondershausen. 3. Straßburg. 4. Hamburg. 5. München. 6. Kiel. 7. Dresden. 8. Luzern, Solothurn. 9. Im Haag. 10. Turin.

IV. Programme und Bekanntmachungen.

Wellscher Cyklus.

Die Resultate der Kunstausstellung zu Magdeburg — April — Mai 1863, sind in Bezug auf die Ankäufe: Seitens des Kunstvereins sind 5 Gemälde, Photographien u. s. w. für 1186 Thlr., von Privaten für 3680 Thlr., zu den kleinen Verlosungen für 499 Thlr., in Summa also für 5365 Thlr. angekauft worden.

Auf der Kunstausstellung in Halberstadt, im Mai — Juni 1863, sind angekauft: Seitens des Vereins 10 Gemälde von Hübner, Kessler, Rosenthal, Grips, Herzog, Lange, Lessing, Steuerwald, Reinhardt, Leypold und 25 kleine Kunstsachen, im Ganzen für 1996 Thlr. Von Privaten und für die Privatverlosung: Gemälde von Adloff, v. d. Eycken, Gulf, Jordan, Steuerwald, Leu, Grips, Frische, Dreicker, Leu, Bosberg, Jansen, im Ganzen für 1629 Thlr. Für Kunstblätter und für die Ausstellung hat die Vereinskasse 930 Thlr. ausgegeben, mithin sind im Ganzen 4546 Thlr. zum Ankauf u. s. w. verwendet.

Die diesjährige Konferenz der Deputirten der zum westlichen Cyklus gehörenden Kunstvereine wird, zum Theil aus Rücksicht für die große Kunst-Ausstellung, am 30. und 31. Juli in München stattfinden.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien.

Unsere Säle wurden am 5. d. M. auf die Dauer von **acht** Wochen geschlossen.

Beschickungen dieses Vereins, welche in der Zwischenzeit bis 25. August d. J. an uns gelangen, werden der Aufnahms-Jury für die **September-Ausstellung**, — jene, die uns bis 25. **Oktober** zukommen, der Jury für **November***) zugewiesen. Alle weiteren Einsendungen innerhalb **November** d. J. bis Ende Mai k. J. bleiben jederzeit der Ausstellung des **nächstfolgenden** Monats vorbehalten.

Wir haben die Ehre, die P. P. bildenden Künstler des In- und Auslandes hiervon in Kenntniß zu setzen und zu recht vielseitiger Betheiligung an unseren Ausstellungen höflichst einzuladen.

Wien, am 7. Juli 1863.

Die Geschäftsleitung

[164] **Eduard Frauenfeld.**

*) Die Oktober-Ausstellung enthält nur die zur Verloosung im Laufe des Jahres angekauften Kunstwerke.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] **Commission & Exportation.**

Permanente Gemälde-Ausstellung

von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Entrée 5 Sgr.

Calame, Riedel, Freyberg, Jacobs, Biel, Spyers. [144]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 30.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

26. Juli 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich Sonntags** in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. für Großbritannien, Amerika und Australien G. Bruder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXII. Wilh. Zahn. (Forts)
Korrespondenzen: ☐ Düsseldorf, am 23. Juli. (Permanente und akademische Ausstellung.)
Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Greifswald, Köln, Mandorscheid, Prag, Mainz, Regensburg, Z Kehlheim, München, Meißen, Reutlingen, Dresden, Stuttgart, Worms, Konstanz, Wien, Paris.
Kunstinstitute und Kunstvereine. Archäologische Gesellschaft. — Pesther Kunstverein.
Kunstverkehr: 1. Deutscher Ausstellungskalender u. s. f. — Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXII. Wilhelm Zahn.

(Fortsetzung.)

Indessen arbeitete Zahn mit solchem Eifer an der ersten Folge dieses Werkes, daß es, obgleich erst im März 1828 begonnen, bereits Ende 1830 in 10 Heften von 100 Tafeln mit deutschem und französischem Text vollendet war. Wenn man bedenkt, daß er in dieser Zeit nicht nur die Originalblätter für die Steinzeichner herstellen, sondern letztere sowohl wie die Steindrucker sämmtlich erst in der neuen Technik entrichten und stets bei der Ausführung überwachen mußte, so muß man täglich über dieses Resultat erstaunt sein. Die Herausgabe des Werkes erregte daher ein ungewöhnliches Aufsehen, nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich und England, sodaß in Folge dessen einige Franzosen und Engländer nach Berlin kamen, um die Technik des Farbensteindrucks kennen zu lernen. Mit der uns Deutschen eigenthümlichen Nichtberücksichtigung des eigenen Vortheils machte Zahn, statt — wie es ein Engländer und Franzose sicher gethan hätte — ein Geheimniß aus seiner Erfindung zu machen und sich die Ausbeutung derselben durch ein Patent zu sichern, die Fremden bereitwilligst mit der ganzen Technik bekannt. Er nahm sie sogar in die Druckereien mit und erklärte ihnen auf's Uneigennützigste alle Geheimnisse und Vortheile des Verfahrens. Zwar rühmten sich die Franzosen schon im Jahre 1824 Oelgemälde durch Druck hervorzubringen. Diese sogenannte Farbendrucke waren aber nichts weiter als schwarz gedruckte Lithographien, die man nachher mit Oelfarbe bemalte. Alexander von Humboldt, der diesen französischen Schwindel kannte und in Zahn's neue Erfindung eingeweiht war, hatte sich damals über die großen Verdienste derselben öffentlich ausgesprochen. Ebenso Göthe, der schon beim Erscheinen der ersten Hefte einige Aufsätze in seinem Werke über Kunst und Alterthum im Jahre 1828 und später, als die erste Folge dieses für die Kunstarchäologie wichtigen Werkes ganz vollendet war,

Digitized by Google

eine längere interessante Abhandlung in den Wiener Jahrbüchern der Literatur im 51. Bande im Jahre 1830 schrieb.*)

Nachdem die erste Folge des Werkes vollendet war, entwarf Zahn zugleich den Plan zu einem zweiten, bis dahin noch fehlenden Werke: „Ornamente aller klassischen Kunstepochen", wozu ihn besonders der Buchhändler Georg Reimer, der sich zu dessen Verlag erbot, wie auch Schinkel und Beuth bewegten. Schinkel war es besonders, der ihn auf die schönen Arabesken von Giulio Romano in Mantua aufmerksam machte, die er ebenso hoch, vielleicht noch höher als die Arabesken in Raphael's Logen zu Rom schätzte.

Im März 1830 machte Zahn noch vor seiner zweiten Reise nach Italien einen Besuch bei seinen Verwandten in Neundorf und Bückeburg, sowie einen mehrtägigen Besuch bei Goethe in Weimar, welcher ihn immer bis spät in die Nacht bei sich behielt, im lebhaftesten Gespräch über antike Kunst. Am 19. April 1830 trat er seine zweite Reise nach Italien an; er ging über Dresden, Prag, Wien, Salzburg, München, Innsbruck, Verona nach Mantua. In Dresden verlebte er frohe Tage mit seinen Freunden Baron Otto von Stackelberg, Professor Thürmer, Hofrath Böttiger, dem damaligen Präsidenten späteren Minister Baron von Lindenau, Hofrath Tieck, Professor Vogel und Baron von Quandt. Nicht weniger fand er in Wien, wo er zwölf Tage zubrachte, die freundlichste Aufnahme nicht nur bei dortigen Künstlern und Gelehrten, sondern namentlich durch die Empfehlung von Goethe beim Fürsten Metternich und den Professor Deinhardtstein, desgleichen durch die Empfehlung des österreichischen Gesandten in Berlin an den Grafen Moritz von Dietrichstein und durch die Empfehlungen der Prinzessin Caroline von Schaumburg-Lippe an den Baron von Hammer-Purgstall u. s. w. Fürst Metternich, der schon die offiziellen Befehle für Unterstützung der antiquarischen Untersuchungen Zahn's durch den Vicekönig der Lombardei für die Hauptstädte der Lombardei hatte vorausgehen lassen, gab ihm außerdem Empfehlungsbriefe für alle österreichischen Gesandte in Florenz, Rom und Neapel, besonders aber einen sehr warmen Empfehlungsbrief an den Marquis Ruffo, Minister des königlichen Hauses in Neapel, und verschaffte ihm außerdem Empfehlungsbriefe vom österreichischen Hofe an den Hof in Neapel.

Am 21. Mai 1830 kam Zahn in Mantua an, wo er von dem Delegaten Marquis Benzoni und vom Grafen Tanzi in die Sammlungen und Sehenswürdigkeiten Mantuas eingeführt. Noch an demselben Tage begann er seine Studien im Palazzo del Te nach den schönen Malereien des Giulio Romano. In diese Zeit (6. Juni) fällt auch das erste Zusammentreffen Zahn's mit dem Könige Ludwig von Baiern, welcher sich auf die Durchreise nach Rom einige Tage in Mantua aufhielt. Nachdem er seine Studien im Palazzo del Te, sowie ferner im Palazzo Ducale nach den schönen Werken des Giulio Romano während des Juni und der ersten Tage des Juli vollendet und reichen Stoff für sein neues Werk „Ornamente aller klassischen Kunstepochen" gesammelt hatte, reiste er am 5. Juli von Mantua nach Brescia, wo er die schönen Antiken, welche in dem dortigen antiken Tempel ausgegraben worden waren, in Augenschein nahm, sodann über Cremona nach Parma, wo er vom Kupferstecher Cavaliere Toschi und dem Oberbibliothekar Cavaliere Pezzana sehr freundlich empfangen und überall umhergeführt wurde. Jedoch verweilte er hier nicht lange, denn schon am 14 Juli traf er in Bologna, am 16 Juli in Florenz ein, wo er unter Anderen den Professor Ranke aus Berlin und den Kupferstecher Steinla aus Dresden fand und Hrn. Alfred Réumont kennen lernte. In Florenz wurde er vom österreichischen Gesandten Grafen Bombelles, an den ihn Fürst Metternich empfohlen hatte, sehr freundlich empfangen. In Florenz besuchte er viel die dortigen Gemäldesammlungen und studirte fleißig die älteren florentinischen Meister. Von Florenz reiste er über Siena, in Gesellschaft des Opernsängers Stümer und des Lieutenant von Rauch (jetzigem Major und Kammerherrn von Rauch) aus Berlin, und kam am 23. Juli 1830 in Rom an. In Rom blieb er bis Anfang September 1830, wo er die ersten farbigen Tafeln seines zweiten Werkes „Ornamente aller klassischen Kunstepochen" bearbeitete und dieselben zum Farbensteindruck nach Berlin schickte.

Anfangs September gelangte er endlich nach Neapel, wo er in Folge der guten Empfehlungen von allen Seiten sehr freundlich empfangen wurde, insbesondere aber von

*) Wir theilen hier einen noch ungedruckten Brief Goethe's an Zahn mit, in welchem er auch dieser neuen Erfindung Erwähnung thut. Derselbe lautet:

Sie erhalten, mein Theuerster, früher ein Schreiben von mir als ich es zu erlassen gedachte; es ist mir aber sehr angenehm vermelden zu können: daß, indem ich überlegte, wie ich Ihnen irgend eine Addresse nach Wien mitgeben könnte, sich eine schicklliche Gelegenheit hervorthut, an Hrn. Deinhardstein, Kaiserl. Professor und Censor zu schreiben, dem ich denn auch zugleich Ihre zu erwartende Ankunft melde. Ich sende Ihnen auch noch einen kurzen Einleitungsbrief an denselbigen.

Nun aber hab' ich, nach Ihrer kurzen und höchst angenehmen unterrichtenden Gegenwart, Ihre zehn Hefte vorgenommen, und finde denn freylich, daß wir sie mit Ihnen hätten durchgehen und manche Bemerkung hie und da uns hätten erbitten sollen.

Da ich nun zugleich bei dieser Durchsicht eine Vorarbeit zu einer Anzeige, etwa in das nächste Heft von Kunst und Alterthum, anlege, so wollte ich fragen: ob Sie mir nicht zu Vervollständigung dieses Aufsatzes einiges mittheilen wollten, welches wüthig und nützlich wäre bey dieser Gelegenheit dem Publicum vorzulegen? Sollte man nicht von Ihrem bisherigen Lebens- und Studiengange, auch Ihren nächsten Intentionen und Vorhaben etwas melden? Dergleichen sieht der Leser und, wenn er den Künstler kennt, so nimmt er mehr Antheil an dessen Arbeiten.

Wollten Sie von den Vorschritten im farbigen Druck, ohne gerade Ihr Geheimniß zu verrathen, in Bezug auf die bisherigen von andern unternommenen Versuche einiges bescheidentlich aussprechen, so wird auch das gewiß eine gute Wirkung thun.

Hierüber wünsche baldige Eröffnung, damit ich noch vor Ihrer Abreise mich deshalb völlig verständigen könne. Denn es wäre mir drum zu thun, eine gründliche Anzeige Ihres bedeutenden Werkes zu geben.

Soviel für heute, mich in gutem Andenken zu erhalten und überall zu empfehlen bittend.

Aufrichtig theilnehmend

Weimar ergebenst
den 19. März 1830. J. W. Goethe

Digitized by Google

dem Marquis Ruffo, Minister des königl. Hauses, dessen Leitung unter die Ausgrabungen des Königreiches und die Museumsangelegenheiten standen. Außerdem wurde er vom Marquis Arditi, dem Generalintendanten der Ausgrabungen und des Museums, sowie vom Cavaliere Niccolini, dem Direktor der Akademie der schönen Künste, empfangen. Ferner waren Graf Pourtalès, der preußische Geschäftsträger und Baron von Menz der österreichische Geschäftsträger sehr zuvorkommend gegen ihn. Dem Empfehlungsbriefe vom Fürsten Metternich an den Minister Marquis Ruffo, welcher mit dem Könige Ferdinand I. von Neapel beim Kongresse in Wien gewesen war, verdankt Zahn das Gelingen aller seiner Pläne in Neapel, Pompeji, Herculanum und ganz Sicilien.

Die preußische Regierung hatte nämlich schon längst Abgüsse der schönsten Broncen aus Herculanum und Pompeji, welche im neapolitanischen Museum aufbewahrt werden, gewünscht, aber alle Bitten in dieser Hinsicht waren vergeblich gewesen. Zahn erlangte nun durch den Minister Marquis Ruffo vom Könige von Neapel die Erlaubniß, alle Antiken von Bronce, Silber, Marmor u. s. w. sowohl im ganzen Königreiche Neapel als auch in Sicilien über die Originale abformen lassen zu dürfen; eine Begünstigung, welche bis dahin noch niemals bewilligt worden war, und von denen Zahn einzig und allein die über die Originale gemachten Formen besitzt.

Während nun in Neapel im Museum fleißig die schönsten Antiken geformt wurden, nahm unser Künstler am 1. Oktober wieder Besitz von seiner antiken Wohnung in Pompeji, wo er dann außer in Neapel die meiste Zeit bis zum Jahre 1840 verlebte, den interessantesten Ausgrabungen beiwohnte und alle Resultate, besonders die schönen Wandgemälde, sofort nach der Ausgrabung farbig nachbildete. In seiner Gegenwart waren schon im Jahre 1825—1826 die schönen Häuser Casa del poeta tragico, Casa della Fontana di Musaico, Casa del Naviglio, und jetzt Casa di Goethe (Cara del Fauno, Casa del Gran Musaico), Casa del Bronzi, Casa dei Capitelli colorati, Casa del Granduca, Casa di Apollo u. s. w. ausgegraben.

Anfang Oktober 1830 war Goethe's Sohn, der Geheime Kammerrath und Kammerherr Baron August von Goethe, acht Tage bei Zahn in Pompeji zum Besuch, und ihm zu Ehren wurde am 7. Oktober 1830 ein neues Haus ausgegraben, welches den Namen Casa di Goethe erhielt und in welchem man am 27. Oktober den schönen „tanzenden Faun" von Bronce, und am 24. Oktober 1831 das berühmte Mosaikgemälde, „die Alexanderschlacht", am 7. Dezember 1831 die bemalte „Sphinx" ausgegraben hat. Diese ganze Zeit hindurch beschäftigte sich Zahn sehr fleißig in Pompeji mit den Studien zur zweiten und dritten Folge seines großen Prachtwerkes „Pompeji, Herculanum und Stabiae." (Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf**, am 23. Juli. (Permanente und akademische Ausstellung.) Von der „Permanenten" ist für diesmal wenig zu melden. Zunächst ein sehr ähnliches Portrait von Prof. Sohn, wie ich höre durch die Direction der Köln-Mindener Eisenbahn veranlaßt, ein nicht gerade vortreffliches Genrebild von Stammel, von dem wir hier Besseres zu sehen gewohnt sind, eine „Katzenfreundin" von W. Hahn, „Rauchfindien" von Fagerlin, in welchem Bilde eine tüchtige Technik mit lebendigem Ausdruck der Figuren und Köpfe verbunden ist, und zwei Landschaften: ein „Schnee" von Munthe, ein tüchtiges Bild, und eine „Gebirgsgegend" von Ebel, offenbar das Beste, was ich bis jetzt von diesem jungen Künstler kenne.

Die Akademische Ausstellung zeichnet sich weder durch große Anzahl von Nummern (200) noch durch Qualität der Leistungen aus. Indessen birgt sie ein Bild in ihren Räumen, das wenigstens die Aufregung, die seinetwegen unter der Künstlerschaft herrscht, vollkommen rechtfertigt. Es ist dies das Erstlingswerk eines jungen Deutsch-Russen E. v. Gebhardt und behandelt „Christi Einzug in Jerusalem" in einer äußerlich freilich höchst absonderlichen, innerlich aber so gediegenen Weise, daß die sämmtliche Heiligenmalerei par excellence ganz bedeutend dadurch alterirt wird. Wie tief lebendig empfunden ist dieser Ausdruck Christi; freilich naturalistisch aufgefaßt, d. h. von allem Traditionellen sich entfernend, aber gerade deshalb so ergreifend und fesselnd. Diese herrlichen Apostel, theils Männer von Eisen, theils weiche Gemüther, aber jeder scharf Das darstellend, was er sein soll! Wie innig blickt die Alte, wie schwärmerisch ihre Tochter, wie fanatisirt ist die Gruppe rechts! Und dabei weht doch durch die ganze Naturalistik ein gewisser mystischer Ton der Anschauung. Wie Vieles auf dem Bilde ist unübertrefflich schön gemalt, während Anderes wieder fast wie absichtlich vernachlässigt erscheint. Dabei bewegt sich die ganze Handlung durch ein altdeutsches Thor in eine altdeutsche Stadt mit grünen Hügeln und Wäldern im Hintergrunde — kurz, es ist leicht abzusehen, daß das Ganze von einem jungen Talente, von einem in sich noch unfertigen Charakter zur Darstellung gebracht ist, aber von welch' einem Talente, von welch einem Charakter! Wenn sich diese beiden Eigenschaften in unserem Kollegen so gediegen, so ernst weiterentwickeln, wird die Welt noch manches herrliche Werk dieser Art entstehen sehen, ebenso entfernt von gesuchter Naturalistik, wie von dumpfer Mystik. Bis vor Kurzem fast von Niemanden gekannt, gehen ihm jetzt Viele ihre heißesten Segenswünsche mit auf den schweren Pfad durch's Reich der Kunst.

Soll ich nun von den übrigen Bildern der sogenannten höheren (religiösen) Historienmalerei reden? Ich schrecke fast, ungerecht zu werden — und doch kann ich nicht anders, als eingestehen, daß alles in diesem Genre Vorhandene auf mich entschieden nur den Eindruck einer sauberen Schablonen-Malerei macht. Die Tradition drückt den Figuren wie dem ganzen Arrangement einen byzantinisirenden Stempel auf: mögen die Heiligen männlichen oder weiblichen Geschlechtes sein, kommt over grade Nasen haben, es ist immer derselbe schwächliche, dabei überschwänglich thuende Gesichtsausdruck. Erlassen Sie mir die Anführung von Namen und ein näheres Eingehen auf die Bilder, die diese Richtung repräsentiren, da ich weder in den Verdacht persönlicher Antipathie kommen will, noch hoffen darf, durch Aussprechen anderer Meinung auch nur den geringsten Eindruck auf jene Richtung auszuüben. Schon haben sich Einige ganz von dieser Richtung abgewendet, wie z. B. der jüngere Gesellschap, der eine Anzahl äußerst charakteristischer Portraits (Offiziere des hiesigen Ulanen-Regiments) mit naturalistisch-markigem Pinsel gemalt uns vorführt, oder wie R. Riffe, der sich in Bendemann's Arme geworfen und in seinem Bilde „Spielende Kinder" das Nackte kultivirt, was ihm in dem einen Körperchen sehr schön gelungen, während alles Uebrige noch stark in der alten Traditions-Sauce schwimmt. — Von Prof. Mücke ist abermals das „Leben des heiligen

Digitized by Google

Meinrad" in einem Cyclus von 11 Bildern ausgestellt. Die in demselben geschilderten Personen befinden sich noch in den alten Verhältnissen, außerdem sind die Bilder schon so oft kritisirt, daß Sie mir wohl die Mühe erlassen wollen, mich ebenfalls zwischen der Skylla der Wahrheit und der Charybdis der Rücksicht durchzuquälen, wie so mancher Kritikus vor mir. Indessen ist das eine derselben „Die Erscheinung des Christuskindleins" eine wirklich tüchtige, anerkennenswerthe Leistung. — Ein Bild Philippi's, eines jetzt in München lebenden früheren Düsseldorfers, eine „Flucht von der Burg" darstellend, führt uns auf dem breiten Wege der Pilotyschen Schule auf's Einfachste, wenn auch nicht Geschmackvollste, zum eigentlichen Genre hinüber, womit ich übrigens durchaus nicht eine Anspielung gegen unsere meist sehr tüchtigen Genremaler gemacht haben will, von denen leider nur sehr wenige vertreten sind. Vor Allem nenne ich E. Geselschap I, der in der Darstellung von Lichteffekten wirklich die Meisterschaft erreicht hat. Dabei vernachlässigt er keineswegs das innere Leben, wie denn in seiner „Mährchen-Erzählerin" fantastischer Spuk, in seinen „Carnevals-Kindern" das toll ausgelassene Kinderwesen in ausgezeichneter Weise zur Geltung gebracht ist. — Ebenso ist das „Mädchen am Bache" von Kels ein frisches, fröhliches Bildchen. — Noch gediegener, in der Farbe namentlich, ist J. Hübner's II „Ich bin Herr im Hause"; auch sind die Figuren von einer kernigen Charakteristik, dabei mit gesundem Humor dargestellt, nur scheinen mir Vater wie Mutter doch etwas zu jugendlich für ihren 5—6jährigen Sohn; ich würde letzteren bedeutend verjüngen. — Webb's „Soldat auf Urlaub" zeichnet sich im großen Ganzen mehr in koloristischer Beziehung aus; doch glaube ich hervorheben zu müssen, daß sich der Künstler diesmal auch in Bezug auf Zeichnung und Komposition weit über seine früheren Arbeiten erhoben hat. — In Hünten's „Kürassier-Patrouille" ist eine feine, warme Morgenstimmung über das Bild verbreitet, daher findet auch eine größere Durchführung statt, nur ist (worin es unsere Schlachtenmaler überhaupt nicht genau nehmen) in dem Terrain nicht die gehörige Perspektive beobachtet, denn der Bauer spricht an seinem jetzigen Platze wohl mit dem Trompeter, aber nie mit dem Patrouillenführer, wie es der Künstler doch offenbar beabsichtigt hat. — Zu erwähnen wäre hier noch Plathner's „Am Feierabende", in welchem Bilde, bei einer schönen Dämmerstimmung, der Eindruck, den die große aufsteigende Mondscheibe auf die Kinder macht, recht brav geschildert ist. — Hertel's „Unschuldig bestraft" zeigt in Farbe und Zeichnung das Streben nach größerer Tiefe in Ton und Charakter.

Daß unsere Genremaler diesmal so schwach vertreten sind, kommt daher, daß vor Kurzem ein amerikanischer Kunsthändler gerade in deren Ateliers eine umfassende Razzia gehalten hat; auch jetzt schwebt das gleiche Fatum in Gestalt eines anderen Amerikaners durch die Ateliers unserer Landschafter, die aber, bei ihrer ungeheuren Productionsfähigkeit, jemals schwerlich in die Lage kommen werden, sei es selbst in Verlegenheit zu gerathen, oder auch irgend eine Ausstellung oder deren Berichterstatter „aus Mangel an Stoff" in Verlegenheit zu bringen. Und so wäre ich denn glücklich zu den Landschaften durchgedrungen, in welchem Fache ebenfalls zwar nur wenige „Namen", aber eine große Masse von Nummern vorhanden sind, von denen ich natürlich nur einige wenige auswählen kann. Von Ireland ist ein vortreffliches Bild ausgestellt, ein „Buchenwald", kräftig in Farbe und Modellirung und fein im Tone der Ferne; Brinkmann zeigt uns einen eben solchen in Abenddämmerung, vortrefflich dargestellt; Kessler hat zwei Bilder, von denen mir namentlich das „aufsteigende Gewitter" durch die Großartigkeit und zugleich Feinheit der Luft gefällt; v. Raven einen „Herbstmorgen", ein sehr feines Bild in Farbe sowohl wie Komposition. — Von Lot ist ein großes Bild vorhanden: „Motiv an der Ruhr"; es versetzt uns in das bergische Land mit seinem schön gezeichneten Mittelgrund und seiner weiten Ferne. Es ist ein ganz vortreffliches Bild, in dessen Anschauung man sich gerne versenkt. — Kreuter's „Holländischer Kanal mit brennender Mühle" fesselt durch kräftig dargestellte Wahrheit der Gegenstände von Feuerschein und monddurchglänzter Wolkennacht. Hugo Becker, A. Weber, Lüdele, A. Arnz, Post, Schlieker und Niels Möller, so verschiedenartig ihre Bilder auch zu einander stehen, zeichnen sich gleich sehr aus, dabei werden sie dem Publikum besser behagen als Thiele's „Am Meere", das als Erstlingswerk in technischer Beziehung seine Mängel hat, das aber so vortrefflich gedacht, gezeichnet und gestimmt ist, daß man es unbedingt für eines der besten Bilder der Ausstellung erklären darf. Es ist freilich melancholisch, sehr melancholisch — aber es ist Poesie, ergreifendste Poesie darin, dabei einfach und naturalistisch wieder gegeben.

Unter den Cartons „sehe ich wieder einmal einen, der gar nicht da ist", A. Baur's „Otto III." Es ist jener Carton, auf welchen hin der junge talentvolle Schüler Kehren's den Konkurrenz-Preis vom Vereine für deutsche historische Kunst erhalten hat; es wäre sehr zu bedauern, wenn derselbe dem Publikum entzogen bleiben sollte.

Die Sculptur ist bekanntlich hier nur sehr einseitig vertreten, und man kommt deshalb immer und immer wieder zu der Frage: Warum ist der durch Hrn. Direktor Bendemann in Aussicht genommene Lehrstuhl für Sculptur noch immer nicht besetzt? Wie man sich hier erzählt wären die Verhandlungen mit dem zuerst designirten Prof. Wittich noch im Gange, während zugleich bei einem genialen Bildhauer unserer Nachbarstadt Köln sehr weitgehende Schritte in Betreff der Uebernahme der Professur geschehen sein sollen. Hr. Bendemann könnte da leicht in ein sehr unangenehmes Dilemma gerathen.

Kunst-Chronik.

Greifswald. — Die Universität besitzt einen Wandteppich, welcher zu den kunstreichsten dieser Art gehört. Derselbe wurde im Auftrage der Herzöge von Croix gefertigt und kam aus dem Nachlasse der letzten Herzogin von Pommern, einer verwittweten Herzogin von Croix, an die Universität. Die ganze Reihe der damals, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebenden Fürsten von Sachsen und Pommern, sowie von Mitgliedern des Hauses Croix sind mit Portraitähnlichkeit in ganzen Figuren abgebildet, während im Hintergrunde Martin Luther auf der Predigtkanzel erscheint und in seiner Nähe Melanchthon und Johann Bugenhagen stehen. Von diesem Teppich ist in dem Institute von Laura Bette in Berlin neulich eine gelungene Photographie erschienen, in verschiedenen Größen zum Preise von 1 und 2½ Thlr.

Köln. — Im Museum Wallraf-Richarz sind mehrere merkwürdige römische Alterthümer zur Ausstellung gelangt. Zuerst 3 römische Grabsteine, die man in einer Tiefe von 17 Fuß in einem Hause gefunden hat, und welche römischen Soldaten gesetzt worden waren: der erste einem aus Lyon stammenden Krieger der ersten Cohorte der Thrafer, der zweite einem in Klagenfurt geborenen der 22. Legion, und der letzte gehörte einem Soldaten der 3. Cohorte der Lusianer an. Ferner wurde auch der merkwürdige Altar der in den Steinbrüchen an der Brohl beschäftigt gewesenen römischen Soldaten aufgestellt, den man im vorigen Jahre bei Tönnisstein fand und welcher aus dem Ende des 1. oder Beginn des 2. Jahrhunderts nach Chr. Geb. stammt, wie aus der Inschrift anzunehmen ist.

— — Der Dombau schreitet seinem bis zum nächsten

Digitized by Google

Herbst gesteckten Ziele, gänzliche Vollendung bis auf die beiden Hauptthürme, in erfreulicher Weise entgegen. Bereits sind die acht Kreuzgewölbe in der Mitte in Angriff genommen; dasselbe wird in gleicher Höhe mit den fertigen Gewölben ausgeführt und wird in Spannweite von mehr als 60 Fuß zu den größten aller existirenden Kreuzgewölbe gehören. Auch beschäftigt man sich mit Einsetzung der neuen Glasfenstern im Dome.

— — Im Innern hause hierselbst ist beim Neubau in einer Mauer einige Fuß oberhalb der Erde ein Relief der keltischen Göttin des Handels und der Schifffahrt, Nehalia, gefunden worden, das bereits im dasigen Museum zur Aufstellung gekommen ist. In einer Nische sitzt auf einem Sessel die Göttin mit langem Gewande, einem auf der Brust durch einen Knoten geschürzten Mantel, der die Brust frei läßt, einer Haube auf dem Kopfe und Früchten auf dem Schooße. Auch fehlt zur Rechten nicht das zur Göttin aufschauende Hündchen als Symbol der Wachsamkeit, wie die Früchte auf Wohlstand deuten; der sonst wohl vorkommende Schiffskiel oder ein Ruder sind nicht vorhanden.

Manderscheid. — In der östlichen Seite des Mosenbergs, eines ausgebrannten Vulkans in unserer Nähe, sind Ruinen römischer Gebäude gefunden worden. Die vorhandenen Ueberreste, als: Backöfen, Handmühlensteinreste, Säulenstücke und besonders die Thermen, lassen darauf schließen, daß hier eine große Villa gestanden habe.

Prag. — Der kürzlich verstorbene J. Kauker-Koch hat dem böhmischen Museum seine werthvolle Kupferstichsammlung, die etwa 10,000 Blätter umfaßt, testamentarisch vermacht, außerdem zum Ausbau des Prager Doms 200 Fl. ausgesetzt.

Mainz. — Der Kaiser von Oesterreich hat die seither dem römisch-germanischen Museum hierselbst bewilligte Unterstützung auf weitere drei Jahre gewährt.

Regensburg. — Nach dem Jahresbericht des Dombau-Vereins für 1862 brachte man in dem genannten Jahre den Neubau des südlichen Thurmes zu einer Höhe von 50 Fuß, so daß dieser Thurm bis zu 202¼ Fuß sich erhob. Anderdem wurde die Ausbesserung des nördlichen Thurmes in Angriff genommen. Für das Baujahr 1863 setzte man als Aufgabe fest: die Fortführung des Achteck um die noch übrigen 22 Fuß bis zum Hauptgesimse am Beginn des Helms, die Vollendung des Stiegenbaues am Thurme und der vier großen Belastungspfeiler ꝛc. Unter den Einnahmen des Jahres 1862 sind bemerkenswerth: ein Geschenk des Königs Max zu 10,000 Fl. und ein gleich hohes vom König Ludwig, sodann Rentenüberschüsse vermöglicher Kirchenstiftungen der Diöcese Regensburg zum Betrage von 10,392 Fl. 47 Kr. Die Gesammteinnahme belief sich auf 57,767 Fl., die Ausgabe auf 42,121 Fl., Aktivrest 9646 Fl.

Kehlheim. — Die Arbeiten an der Befreiungshalle schreiten so rasch vorwärts, daß sie ohne allen Zweifel bis zum vorgesteckten Termine beendigt sein werden. Nachdem die umfangreichen Stukkatur- und Vergolderarbeiten vollendet sind, ist man eben mit der Legung des Marmor-Pflasters beschäftigt. —

München. — Durch einen Versstoß, den ich erst heut wahrnehme, nannte ich in meinem Berichte über Karl v. Enhuber's „Regentag im Gebirge" als dessen Eigenthümer Hrn. Buhl von Deidesheim, einen bekannten Kunstfreund, statt des Herrn Benzino in Landstuhl. Bei dieser Gelegenheit erlauben Sie mir wohl zu bemerken, daß Enhuber's treffliches Werk, das gegenwärtig die internationale Ausstellung dahier schmückt, die Aufmerksamkeit S. M. des Königs Ludwig in hohem Grade fesselte und derselbe mit Bedauern vernahm, daß es bereits in Privatbesitz übergegangen.

— — Sicherem Vernehmen nach beabsichtigt man auf Grund der seit Eröffnung der internationalen Ausstellung gemachten Erfahrungen eine wesentliche Herabsetzung des Eintritts-Preises, her z. B. an Wochentagen einschließlich eines Loses 1 fl. und au Sonn- und Feiertagen ohne ein solches 30 kr. beträgt. Ich glaube dariu eine Bürgschaft für einen glücklichen Erfolg des finanziellen Theiles des schönen Unternehmens erblicken zu dürfen.

— — Der am 5. d. Mts. dahier mit Tod abgegangene Bildhauer Johannes Leeb, welcher erst im vorigen Jahre seiner Vaterstadt Memmingen durch die Aufstellung einer lebensgroßen Statue des 1396 eben dort geborenen Geschichtsschreibers und Staats-Mannes Burkhard Zingg ein werthvolles Geschenk machte, hinterließ nach Inhalt seines am 7. desselben Monats eröffneten Testamentes dem hiesigen Künstler-Unterstützungs-Vereine ein Legat von dreitausend Gulden.

— — Franz Seitz hat sein neues Wandgemälde an der Westseite des Rathhaus-Thurmes vollendet. Seine frühere Arbeit, welche er im Herbst vorigen Jahres hergestellt hatte, fand mit Recht wenig Beifall im Publikum. Seitz hat nun mit nicht genug anzuerkennender Bereitwilligkeit alle ihm durch die Presse gegebenen Fingerzeige benutzt und jetzt ein Werk geliefert, das von den früheren Mißgriffen auch nicht einen einzigen mehr zeigt. Die Komposition ist klar und massig. Links und rechts von dem Zifferblatt der Uhr, welches von einer Justitia überragt wird, stehen zwei Rathsherren in der Tracht des sechzehnten Jahrhunderts. Die dunklen Gestalten gehen trefflich von dem goldfarbigen Hintergrunde ab, der nach außen architektonisch abschließt. Unten zeigt sich zwischen einem hübsch geschlungenen Spruchbande mit bezüglicher Inschrift das alte Münchener Wappen, der Mönch mit dem Buch. Die Gesammtwirkung ist eine in jeder Hinsicht günstige und ansprechende. Demnächst wird die Ostseite des Thurmes mit einem ähnlichen Gemälde geschmückt werden.

Meißen. — Hier fand vor Kurzem die festliche Enthüllung der vom Bildhauer Henze in Dresden ausgeführten Statue Heinrich's I. statt. Das in Sandstein gearbeitete Werk dient dem Brunnen an der Franziskanerkirche als Bekrönung.

Leipzig. — Im „Rosenthal", dem berühmten Lustwalde auf der Nordwestseite der Stadt, beabsichtigt man dem Andenken des Lieder-Komponisten Karl Zöllner ein Denkmal zu errichten. Das Rosenthal war der Lieblings-Spaziergang des Tonsetzers, und manche seiner Melodien sind geradezu an diesem Orte von ihm gefunden und zu Papier gebracht worden. Die erste Anregung zu diesem Denkmal ward vom „Zöllnerbund" gegeben. Das Denkmal-Comité ist bereits in voller Thätigkeit. Es umfaßt Namen wie Rietz und Julius Otto in Dresden, Moritz Hauptmann, Roderich Benedix, Hermann Langer u. A. Ein Aufruf an die Sängervereine Deutschlands und Oesterreichs, der durch Rundschreiben verbreitet werden soll, wird demnächst aus der Feder von Benedix erlassen werden.

Reutlingen. — Das Liszt-Denkmal, zu welchem vor Kurzem der Grundstein gelegt wurde, soll am 6. August d. J. enthüllt werden.

Dresden. — Lessing's „Huß vor dem Scheiterhaufen" hat hier großes Aufsehn erregt und allgemeinen Beifall gefunden.

— — Der Bildhauer Schilling hat eine recht sinnige Gruppe: „Die Nacht mit Traum und Schlaf" für die Brühl'sche Terrasse ausgeführt.

Stuttgart. — Unter den neuprojektirten Bauten hierorts sind mehrere große „Hallen" bemerkenswerth, an deren Ausführung man zunächst schreiten wird. Es sind zunächst die vom „Liederkranz" seit Jahren projektirte Lie-

Digitized by Google

derhalle, sodann eine aus städtischen Mitteln herzustellende Güterhalle und eine Fruchthalle. Die Lederhalle soll einen Hauptsaal von 180 Fuß Länge und 75 Fuß Breite erhalten und also zu großen Gesangsfesten ausreichen. Die Gewerbe- und Güterhalle, zu deren Lagerhäusern ein Schienenweg projektirt ist, soll bei einer Tiefe von 120 Fuß eine Frontlänge von 312 Fuß bekommen, ist zweistöckig gedacht und rings von einer 20 Fuß breiten Galerie umgeben. Oberbaurath Leins hat sowohl zu diesem als zu dem Bau der Liederhalle die äußerst geistreich durchdachten, zweckentsprechenden Pläne entworfen. Die (auf dem sogenannten Bärenplatz in der Mitte der Stadt) bereits in Angriff genommene Frucht- resp. Gemüse-Halle, deren Fundament des sumpfigen Bodens wegen auf einem Pfahl-Rost konstruirt werden mußte, wird im Geschmack der großen Ausstellungs-Glaspaläste aus Eisen und Glas hergestellt werden. Die auf 300,000 Gulden veranschlagten Baukosten sind größtentheils von der Privatkasse des Königs übernommen, und wird das Gebäude nach dem Plane des Baurathe Morlok ausgeführt. Derselbe Baumeister ist auch beauftragt worden, eine neue Turnhalle, welche eine Länge 120 Fuß und eine Breite von 80 Fuß erhalten soll aufzuführen. Die nicht unerheblichen Kosten trägt zur Hälfte der Staat, zur Hälfte die Stadt.

Stuttgart. — Am 19. d. M. wurde das neugegründete königl. Museum vaterländischer Alterthümer dem Publikum eröffnet. Die Gründung dieser Anstalt erfüllt ein längst empfundenes Bedürfniß; an diesem Centralpunkt können jetzt die noch zahlreich im Lande zerstreuten Antiquitäten sich vereinigen, durch ihn wird deren Verschleppung außer Landes verhindert. Nach dem oberflächlichen Eindruck, den und der gestrige Besuch gewährte, sind schon unter diesen Anfangsnummern sehr glückliche Funde zu bezeichnen, und es sind die verschiedenen Kunst- und Lebensgebiete fast sämmtlich vertreten: Altargemälde der ulmer Schule von ihrem Stifter Schühlein zu Zeitbloom und den Schongauern, Portraits von Holbein dem Jüngeren und von 7 württembergischen Herzögen, Holzschnitzereien aus verschiedenen Klöstern, Waffen zwar wenige, aber durch vorchristlichen Ursprung interessant, römische, keltische, alemannische Alterthümer, namentlich Funde in Pfahlbauten, Glasmalereien, Miniaturen, Sigille, sehr schöne Hausgeräthe, Zunftwahrzeichen, die schönen Fließe aus dem Kloster Bebenhausen, Gypsabgüsse aus Maulbronn, Wimpfen. Sehr zu loben ist die günstige Aufstellung und die genaue Bezeichnung jedes Gegenstandes.

Worms. — Daß so eben erschienene (67.) Verzeichniß der Beiträge zum Lutherdenkmal veröffentlicht die in der ersten Hälfte dieses Jahres gespendeten Gaben, deren Summe einschließlich des Erlöses aus verkauften Abbildungen des Denkmals 2109 Fl. 48 Kr. beträgt. Unter den gemeldeten Gaben befindet sich auch wieder eine Sendung aus Rio de Janeiro, wo der großherzogl. badische Consul Hr. Heim. Lämmert eine so rühmliche Thätigkeit für dieses Unternehmen entfaltet hat. Außer den früher eingesandten Summen von 2374 Fr. 30 Cent. und 682 Fr. hat derselbe nun die letzten Beiträge mit 605 Fr. 55 Cent., worunter 314 Fr. für Abbildungen des Denkmals, nebst den Zinsen bis zur Absendung an den Vereinseinsausschuß übermacht; ebenso die 200 Milreis der kleinen Gemeinde in Montevideo. Auch den Gustav-Adolfs-Verein hat Hr. Lämmert wieder mit 20 Fl. bedacht. Nicht minder interessant ist ein anderer Beitrag, den man in dem jüngsten Verzeichniß liest, nämlich 198 Fl. von der Insel Island, deren arme Bewohner zu dem Lutherdenkmal nun im Ganzen 1781 Fl. 29 Kr. gespendet haben. Prinz Ludwig von Hessen hat 100, die Frau Prinzessin Ludwig 200 Fl. beigesteuert.

Konstanz. — Der Ausschuß für das Wessenbergdenkmal veröffentlicht nunmehr seinen Plan bezüglich der von ihm ersammelten Gelder. Ein Zimmer im Hause Wessenbergs, welches Haus um billigen Preis von dem großh. Domänenärar erworben werden könnte, und worin Wessenberg's Sammlungen sich befinden, soll dem persönlichen Gedächtniß des großen Todten ausschließlich gewidmet sein und in der Einrichtung mit Gegenständen des täglichen Gebrauchs die schlichte Wirklichkeit, in welcher Wessenberg zu arbeiten pflegte, dem Andenken erhalten. Damit aber die Persönlichkeit selbst der Nachwelt auch sichtbar im Dasein bleibe, so ist dieses Zimmer durch ein Brustbild des Verewigten geschmückt und soll auch das Haus durch ein gleiches Brustbild in Marmor geziert werden. Die nach Abzug des hierdurch verursachten Kostenaufwandes übrig bleibenden Mittel würden dann zu einer Stiftung verwendet, welche, anknüpfend an die vorhandenen Sammlungen, dieselben in der religiösen und Kulturrichtung Wessenberg's fortzusetzen bestimmt wäre und ihr Augenmerk auch hauptsächlich darauf zu richten hätte, durch gleichgesinnte geistige Kräfte zur christlichen Fortbildung der Menschheit weiter beizutragen. Die bis jetzt gesammelten Beiträge belaufen sich auf ungefähr 6000 Fl.; die genannten Stiftungszwecke sind daher für's Erste nur in beschränktem Umfange zu erreichen, aber der Ausschuß zweifelt nicht, daß der Zweck der Stiftung ein immer reichlicheres Feld der Erfüllung finde. Der Ausschuß glaubt, daß diese Art des Denkmals allseitigen Anklang finden werde, und daß auch diejenigen Freunde, welche ihre Beiträge nur in der Voraussetzung der Errichtung eines Standbildes gegeben haben, deren Verwendung zu dem nunmehr beschlossenen Denkmal gestatten dürften.

Paris. — Durch Dekret vom 15. Juni d. J. findet eine internationale Ausstellung von Werken lebender Künstler auch im nächsten sowie in den folgenden Jahren vom 1. Mai bis 1. Juni in den Räumen des Industrie-Palastes der Champs-Elysées statt. Die Bekanntmachung der Konkurrenz-Bedingungen wird später erfolgen.

Wien. — Architekt Ferstel hat vom Herrn Erzherzog Ludwig Victor den Auftrag erhalten, Pläne zu einem Palais zu entwerfen, welches der Erzherzog auf dem Platze, wo das Schwarzenberg-Monument zu stehen kommt, bauen lassen will. Das Gebäude wird im Renaissance-Stil ausgeführt werden.

— — Die österreichischen Bildhauer wurden aufgefordert, Modelle zu den Statuen der 52 Feldherren zu liefern, welche die Räume des Waffenmuseums im Arsenale schmücken sollen. Portraitähnlichkeit und charakteristischer Ausdruck, zeitgemäßes Kostüm und stilgerechte Anpassung an den Bau werden vor Allem gefordert. Die Statuen sollen lebensgroß, jedoch mit Einschluß der 3½ Zoll hohen Plinthe nicht über 6 Schuh hoch ausgeführt werden. Die Gypsmodelle sind bis Ende dieses Jahres, und zwar in halber Lebensgröße, einzuliefern. Die Entscheidung trifft Se. Majestät persönlich. Auf Entschädigung für die Modelle haben die Künstler keinen Anspruch.

— — Im erzbischöflichen Palaste befindet sich eine Reihe von Kopien Raphael'scher Gemälde in der Größe der Originale, ausgeführt von L. Mayer, Plattner, Soldatisch und andern österreichischen Künstlern. Es ist dies unseres Wissens die einzige Sammlung dieser Art in Wien und wir verdanken die Entstehung derselben dem Hrn. Fürsterzbischof Rauscher. Die Kopien stellen folgende Bilder dar: „Krönung der Maria“ gemalt in perugineser Weise für die Kirche St. Francesko in Perugia, jetzt im Vatican, „Sposalizio“, gemalt für St. Francesko zu Città di Castello bei Perugia (1504), jetzt in der Brera, „Grablegung Christi“ (1507), gemalt für die Francis-canerkirche zu Perugia, jetzt im Palast Borghese zu Rom, die sixtinische Madonna,“ gemalt für Sanct Sisto zu Piacenza, jetzt bekanntlich in Dresden, und „die Transfiguration“ (1520), gemalt für den Cardinal Giulio di Medici, jetzt im Vatican.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft.

(Sitzung vom 7. Juli.)

Zuerst gab Herr G. Wolff Bemerkungen über den in einer athenischen Theater-Inschrift genannten Dionysos Kataneus und sprach sodann über die dem kaiserl. russischen Akademiker Herrn Stephani verdankte, in dem Compte rendu der kaiserlich archäologischen Kommission für 1861 und deren Atlas zugleich vorgelegte Herausgabe und Erläuterung neu entdeckter griechischer Vasenbilder und sonstiger im Jahre 1861 erfolgter südrussischer Funde. — Hr. Strack gab aus eigener Anschauung neue Bemerkungen über die vielbesprochene Figur der Niobe am Giebelgebirg Skopas, und hob mit Vorlegung einer von ihm ausgeführten farbigen Zeichnung hauptsächlich den Umstand hervor, daß der Kopf jener dem Fels abgewonnenen kolossalen Gestalt schwarz, ihre Körperbildung aber wie von weißen Gewändern bedeckt erscheine. — Hr. Friederichs sprach über den statuarischen Typus der Venus mit erhobener Sandale, wie solcher aus der Sammlung Pulin durch Stackelberg, aus der Sammlung zu Dorpat durch eine Abhandlung von Mercklin bekannt ist, und in einer dritten, vielleicht modernen, Replik aus den Broncen des königl. Antiquariums zugleich vorgelegt werden konnte. Im Gegensatz zu Mercklin's Ansicht, der Schuh sei als Maaß im Sinne der Aphrodite Nemesis zu erklären, stellte Herr Fr. den Grundsatz auf, daß für das Verständniß alter Erfindungen im Allgemeinen mehr die natürliche Voraussetzung geeigneter Motive des Alltagslebens, als eine gezwungene mythologische oder symbolische Auslegung anwendbar sei; er schlug daher vor, in den fraglichen Erfindungen entweder einen Scherz zu erkennen, den etwa Omphale mit Herkules sich erlaubt habe, oder, was er für wahrscheinlicher hielt, eine ähnliche durch drohende Erhebung des Schuhs'e von Venus gegen Amor verübte Tändelei. Einwendungen gegen diese Ansicht, welche von Seiten der Hrn. Mommsen und Adler durch Stellung und Ausdruck der fraglichen Figuren begründet wurden, glaubte Herr Fr. beseitigen zu können, ließ jedoch das gleichfalls geäußerte Bedenken bestehen, daß unter den vielen erotischen Tändeleien, die uns auf Gemmenbildern begegnen, kein einziger ähnlicher Scherz erhalten ist. — Herr Mommsen sprach über die ritterliche Bedeutung der in einer inskulanischen Inschrift abgekürzt enthaltenen Worte: Aed. lustr. mon. saer. Von Amati, Borghesi und Henzen ward in denselben ein Aedilis lustrationis montis sacri vorausgesetzt, wahrscheinlicher ist, wie Hr. M. mit Vergleichung zwei anderer Inschriften nachwies, mit Beseitigung des, wesentliche Bedenken erregenden mons sacer ein monitor sacrorum gemeint. Auch legte Hr. Mommsen die photographische Abbildung zwei ansehender Denkmäler vor: des neuerdings durch einen Privatmann, Hrn. Wetter, vom Untergang geretteten Ehrendogens zu Petronell (Carnuntum) in der Nähe von Wien, und der sogenannten Base des Cäsar, eines mit Laubwerk verzierten sehr gefälligen Silberbechers, welchen man den von des Kaisers der Franzosen Majestät bestohlenen und mit glänzendem Erfolg durchgeführten Ausgrabungen von Alesia verdankt. — Hr. Gerhard gedachte der zu Athen bei Hagia Trias, wo man gewöhnlich das westliche Ausgangsthor Dipylon sucht, vor kaum einem Monat ersolgten und bereits durch fünf oder sechs Berichterstatter in allgemeiner Kenntniß gelangten Gräberfunde: er bezog sich dabei zunächst auf die von E. Curtius in den Göttinger akademischen Nachrichten No. 12 zusammengestellten und auch nachträglich in briefsicher Mittheilung weiter verfolgten Notizen. Neben dem Werth der einzelnen Grabmäler, von denen das künstlerisch und epigraphisch hervorstechende des im Reitergefecht vor Korinth gefallenen Dexileos mit der Notiz des Pausanias I. 29. 10. über die in der Schlacht bei Korinth gefallenen Vaterlandsvertheidiger zusammentrifft, verspricht dieser Gräberfund topographische Aufklärungen über die Begrenzung der Stadt nach Nordwesten, wie man sie längst wünschen mußte und um so mehr hoffen darf, da in dieser Gegend kein neuer Bau den Fortgang der Ausgrabungen hindert. Vorläufig hat Hr. Curtius jene Inschrift zur Nachweisung einer, gemeinhin von den „fünf Reitern" bezeichneten Oertlichkeit (vgl. Philostratus Vit. Sophist. p. 251 Kayser) und zur Berichtigung des Magistratsnamens Lisandros, nicht Pisandros bei Diodor XIII. 7. benutzt. — Von Hrn. Eichler ward der zu gefälliger Aufstellung mit einem modernen Brustbild versehene Gypsabguß vom Kopfe des Aristoteles, der im Pallast Spada zu Rom befindlichen Statue des großen Stagiriten entnommen, vorgezeigt, desgleichen zwei andere Gegenstände von bestreitbarem Alterthum: ein als Musterstück für Künstler beliebter Panekopf und das gefällige (vormals der Minutoli'schen Sammlung angehörige) Exfigürchen einer mit der Kosmetik ihres Fußes (Beschneidung der Nägel beschäftigten) Venus. — Als historische Kuriositäten lagen der im deutschen Buchhandel erst jetzt verbreitete neueste Jahrgang (62.) der Werke des römischen archäologischen Instituts, der so eben vollendete dritte Band von Gerhard's „etruskischen Spiegeln" und das Werk von Start über Niobe und die Niobiden (Niobe und Niobe und die Niobiden in ihrer literarischen, künstlerischen und mythologischen Bedeutung von L. B. Start, mit 20 Tafeln, Leipzig, Verlag von Engelmann, 1863, 464 Seiten Text) der Gesellschaft vor; letzteres mit der besonderen Anziehungskraft, welche einer vielfährig gepflegten, von Seiten der Zeugnisse, Denkmäler und Mythen, mit gleicher Gründlichkeit verfolgten, Arbeit über die beliebteste Statuenreihe des Alterthums nicht fehlen kann. Besondere Beachtung ward auch den neuerdings eingegangenen Schriften der Herren Guidobaldi zu Neapel, Klein zu Mainz, Pervanoglu zu Athen und Schwarz zu Berlin, desgleichen einem Aufsatz über die Münzen von Stakoue zu Theil, in welchem Herr J. Friedländer die Münzen der in mehreren sicilischen Städten angesiedelten Campaner übersichtlich behandelt hat.

Pekker Kunstverein.

Die Direction desselben zeigt an, daß am 17. Mai 1863 durch Eröffnung der permanenten Kunst-Ausstellung das eilfte Vereins-Jahr begonnen wurde. — Im verflossenen Vereinsjahre wurden ausgestellt 281 Kunstgegenstände im Werthe von fl. 57,167. Davon wurden angekauft Oel-Gemälde im Betrage von fl. 9070. — Zum Vereins-Blatt für das Jahr 1863 wurde von dem Maler Victor Madarász, gegenwärtig in Paris, das Original-Gemälde: „Irmvi Ilona im der Fesselung Munkács" für fl. 1500 angekauft, und mit der Lithographie A. Charpentier in Paris betraut.

Einsendungsbedingungen:

1. Es können zu jeder Zeit des Jahres Kunstwerke eingesendet werden, welche in der Regel zwei Monate, keinesfalls aber über drei Monate angestellt bleiben, dann aber im Nichtverkaufsfalle an die Herren Absender direkt oder auf deren Ordre in andere Kunstausstellungen gesendet werden.

2. Die Fracht hierher und auch zurück trägt der Verein, jedoch können Postsendungen nur frankirt angenommen werden.

3. An der Rückseite der Rahmen muß die genaue Beschreibung des Gegenstandes, der Preis desselben, so wie der deutliche Name und Wohnort des Künstlers angegeben sein.

4. In jeder Kiste darf, wenn irgend möglich, nur ein Bild sich befinden, und muß dasselbe, so wie auch der Kistendeckel mit Schrauben befestigt werden. Die Verpackung überhaupt muß immer höchst sorgfältig geschehen, und ist es zum besseren Schutze gegen Staub und Nässe anzurathen, die Fugen der Kiste mit Papierstreifen zu bekleben.

5. Bei deabsichtigter Einsendung ungewöhnlich großer und schwerer Kunstwerke wird vorherige Anzeige gewünscht.

6. Ein eingelandtes und angenommenes Werk kann während des Ausstellung nicht zurückgefordert werden.

7. Ausländische Gemälde sind auf sechs Monate Losung zu deklariren.

8. Der Verein übernimmt für den Her- und Rücktransport keinerlei Garantie, doch versichert er die Kunstwerke während der Ausstellung gegen Feuergefahr, wie auch auf der Retourreise die Versicherung durch den Verein geschieht. Bei Absendung von Kunstwerken wollen die Herren Künstler den Werth derselben den betreffenden Spediteuren immer angeben, damit diese die Assekuranz auch hierher besorgen können.

Alexander Ritter, Vereins-Secretair.

Vereins-Spediteure: A. C. Hafner in Linz. — Macher und Teutter in Pesth. — Joseph Pleschner in Prag. — Fr. Trögl in Wien. — Eduard Tehme in Leipzig. — Seb. Pichler's Erben in München. — J. C. Rümelein in Regensburg. — J. M. Schlay in Breslau. —

A. Warmuth in Berlin.

Digitized by Google

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Südlicher Cyklus.** Eröffnung im November 1862 in Bamberg. Schluß im August 1863 zu Würzburg. (Siehe unter den Anzeigen in Nr. 19 und 20 d. Dlosk.)

2. **Westlicher Cyklus.** Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Dioskuren unter den Anzeigen.)

3. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Dlosk.)

4. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Dlosk.)

5. **Die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen** in **Hamburg** ist am 4. Juni eröffnet (Programme in Nr. 4 und 11 d. Dlosk.)

6. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 5. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Dlosk.)

7. **Kieler Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli.

8. **Dresdener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Dlosk.)

9. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 1. September. (Das Programm folgt in einer der nächsten Nummern.)

II. Ausländische Ausstellungen.

1. **Die Schweizer Ausstellung** ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden. Es folgen Zürich, Luzern, Solothurn u. s. f.

2. **Kunstausstellung im Haag.** Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14 d. Dlosk.)

3. **Kunstausstellung in Turin.** Eröffnung am 1. Juni (Siehe das Programm in Nr. 18 d. Dlosk.)

4. **Kunstausstellung in Brüssel.** Eröffnung am 1. August. (Programm siehe in Nummer 27 unter den „Programmen und Bekanntmachungen".)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat Juli.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt in: 1. Halle, Gotha. 2. Greiz, Sondershausen. 3. Straßburg. 4. Hamburg. 5. München. 6. Kiel. 7. Dresden. 8. Würzburg. 9. Luzern, Solothurn. 10. Im Haag. 11. Turin.

IV. Programme und Bekanntmachungen.

Westlicher Cyklus.

Die Resultate der Kunstausstellung zu Magdeburg — April — Mai 1863, sind in Bezug auf die Ankäufe: Seitens des Kunstvereins sind 5 Gemälde, Photographien u. s. w. für 1186 Thlr., von Privaten für 3680 Thlr., zu den kleinen Verloosungen für 499 Thlr., in Summa also für 5365 Thlr. angekauft worden.

Auf der Kunstausstellung in Halberstadt, im Mai — Juni 1863, sind angekauft: Seitens des Vereins 10 Gemälde von Hübner, Kessler, Rosenthal, Grips, Herzog, Lange, Lessing, Steuerwald, Reinhardt, Leopold und 25 kleine Kunstsachen, im Ganzen für 1996 Thlr. Von Privaten und für die Privatverloosung: Gemälde von Adloff, v. d. Eycken, Hulk, Jordan, Steuerwald, Leu, Grips, Frische, Deicker, Leu, Bosberg, Jansen, im Ganzen für 1620 Thlr. Für Kunstblätter und für die Ausstellung hat die Vereinskasse 930 Thlr. ausgegeben, mithin sind im Ganzen 4546 Thlr. zum Ankauf u. s. w. verwendet.

Die diesjährige Konferenz der Deputirten der zum westlichen Cyklus gehörenden Kunstvereine wird, zum Theil aus Rücksicht für die große Kunst-Ausstellung, am 30. und 31. Juli in München stattfinden.

Berichtigungen.

In dem Referate über den Pariser Salon sind noch folgende Druckfehler zu berichtigen:

No. 25 S. 189 Col. links, Z. 48 lies: Schaafe statt „Schäfer."
S. 191 Col. rechts, Zeile 1: Palizzi statt „Galizzi."
In derselben Col. Zeile 28: Weber's statt „Hehler's."
No. 26 S. 197 Col. l. Z. 15 lies: Geltung statt „Haltung."
„ Col. r. unten: Desgosses statt „Dezgosses."
S. 198 Col. links Zeile 41: und statt „aus."
Dieselbe Col. Zeile 53: Logen statt „Bogen."
Col. rechts Zeile 56: vortheilhaft statt „fortgesetzt."
„ Zeile 65: wenig statt „genug."
„ Zeile 69: werden statt „waren."
No. 27 S. 204 Col. links Z. 43: Haltung statt „Handlung."

Briefkasten.

Hrn. **L in Bremen.** In etwa 14 Tagen wird sich Ihnen ein Agent unseres Vereins „Museum für Kunst" präsentiren; und sind Sie freundlichst gebeten, ihn in seinen Bemühungen zur Bildung eines Zweigvereins zu unterstützen. D. R.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien.

Unsere Säle wurden am 5. d. M. auf die Dauer von **acht** Wochen geschlossen.

Beschickungen dieses Vereins, welche in der Zwischenzeit bis 25. August d. J. an uns gelangen, werden der Aufnahms-Jury für die **September**-Ausstellung, — jene, die nach dieser bis 25. Oktober zukommen, der Jury für **November***) zugewiesen. Alle weiteren Einsendungen innerhalb **November** d. J. bis Ende Mai k. J. bleiben jederzeit der Ausstellung des **nächstfolgenden** Monats vorbehalten.

Wir haben die Ehre, die P. P. bildenden Künstler des In- und Auslandes hiervon in Kenntniß zu setzen und zu recht vielseitiger Betheiligung an unseren Ausstellungen höflichst einzuladen.

Wien, am 7. Juli 1863.

Die Geschäftsleitung
Eduard Frauenfeld.

[164]

*) Die Oktober-Ausstellung enthält nur die zur Verloosung im Laufe des Jahres angekauften Kunstwerke.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] **Commission & Exportation.**

Permanente Gemälde-Ausstellung

von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.
Entrée 5 Sgr.

Calame, Riedel, Jacobs, Spyers, Tummeley, C. Oenicke. [144]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 31.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

2. August 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bedort's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXII. Wilh. Zahn. (Forts.)

Kunst-Kritik: Die internationale Kunstausstellung in München. I. Historienmalerei. a. Religiöse Malerei. — Berliner Kunstschau. —

Offenes Sendschreiben der Redaction der Dioskuren an die deutsche Kunstgenossenschaft.

Kunstverkehr: I. Deutscher Ausstellungskalender. II. Ausländische Ausstellungen. III. Ausstellungs-Tabelle. IV. Programme und Bekanntmachungen.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXII. Wilhelm Zahn.

(Fortsetzung.)

Trotz seines Einsiedlerlebens in der antiken Stadt empfing Zahn doch immer Besuch von interessanten Personen. Häufig besuchte ihn der Dichter Graf Platen, welcher oft mehrere Tage bei ihm zubrachte; am 30. Januar 1832 suchte ihn Walter Scott in Pompeji auf, mit dem er während seines ganzen Aufenthalts in Neapel viel zusammen war, und dies geschah vorzugsweise weil der Künstler mit Goethe so sehr befreundet war, vor welchem Walther Scott die allergrößte Verehrung zeigte. Anfangs April desselben Jahres erhielt er den Besuch der Herzogin Max von Bayern, in deren Gegenwart er im Peristylium der Casa di Goethe eine besondere Ausgrabung machen ließ, wobei zwei schöne brocene Kandelaber und zwei Dreifüße von Bronce ausgegraben wurden, die durch seine Vermittelung vom Könige von Neapel der Herzogin geschenkt wurden. Vielfach besuchten ihn in dieser Zeit der Fürst Louis Wittgenstin, der Herzog Max von Bayern, Graf Waldkirch, Graf Laroſé, die Fürstin Sophie Wolkonski, die Fürstin Galitzin, geborne Gräfin Ostermann, Prinzessin Ouchtomski, Graf und Gräfin Lottum, Graf und Gräfin Lebzeltern, Generalin von Kaisaroff, Baron von Rothschild, Graf und Gräfin Hohenthal u. s. w. Die Herzogin Max von Bayern begleitete er nach Salerno, Pestum und Amalfi, und mit dem Herzog Max machte er eine Ausflucht nach der Insel Ischia, wo sich der Schwager des Herzogs, der König Ludwig von Bayern, aufhielt. Auch lernte Zahn in dieser Zeit den Fürsten Biscari aus Catania, der schon seit mehreren Jahren in Neapel ganz isolirt lebte, auf eine eigenthümliche Weise kennen. Diese Bekanntschaft erregte in Neapel und in ganz Sicilien großes Aufsehen, da Fürst Biscari außer mit seiner Dienerschaft mit keinem Menschen umging. Graf Lottum und selbst Fürst Caßaro, der Minister der auswärtigen

Digitized by Google

Angelegenheiten in Neapel, hatten sich vergeblich Mühe gegeben, Zahn mit Fürst Biscari bekannt zu machen. Da hierzu aber gar keine Aussicht war, so versuchte der Künstler es, auf direktem Wege den Sonderling kennen zu lernen, welcher am Ende der Riviera di Chiaja, der Kirche der Madonna del Piedegrotte gegenüber, in seinem stets verschlossenen Palaste wohnte, und von wilden Thieren, Rehen, Hirschen, wilden Schweinen, Füchsen u. s. w. umgeben war.

Zahn begab sich eines Tages nach dem fürstlichen Palaste und klopfte mit dem Thürklöpfer an die Thür. Da zufällig Niemand von der Dienerschaft anwesend war, so war der Fürst genöthigt, vom ersten Stock selbst die Thür zu öffnen. Unser Künstler präsentirte sich als preußischer Professor, worauf der Fürst ihn sogleich antwortete: „Kant war auch preußischer Professor," ihn sehr freundlich empfing und ihm sofort bewilligte, alle Antiken seines Museums Biscari in Catania zeichnen und sogar über die Originale abformen zu lassen, auch mit seinen Formern in dem Palaste Biscari zu Catania zu wohnen, so lange er wolle. Ferner gab er ihm noch die wärmsten Empfehlungen dahin mit. (Forts. folgt.)

Wir glauben unsern Lesern einen besonderen Genuß zu bereiten, wenn wir aus der Reihe von Briefen, welche Goethe in jener Zeit an Zahn schrieb, an dieser Stelle einige noch ungedruckte mittheilen. Der letzte ist, wie man aus dem Datum sieht, 10 Tage vor Goethe's Tode geschrieben.

1.

Ihnen, mein Werthester, für die bisherigen mannigfaltigen Sendungen zu danken, säume nicht länger, da das schon einige Zeit in Weimar liegende Paket nunmehr zu mir herausgekommen und mir zur angenehmsten Unterhaltung dient; man sieht das Bekannte mit immer neuer Verwunderung und freut sich den Anblick wiederholen zu können.

Die kolorirten Blätter sind allerliebst und Niemand begreift wohl, wie der Druck in solcher Genauigkeit ausgeführt werden konnte.

Im Ganzen macht es mir viel Freude, daß Sie in Berlin so viel Hülfsmittel gefunden haben, dergestalt, daß unter Ihrer Direction etwas ganz Vorzügliches, und zwar in kurzer Zeit, kann zu Stande kommen.

Durch die traurigen Ereignisse, die uns übersallen*) und meine Abreise von Weimar verursacht haben, ist versäumt worden, Ihnen das letzte Heft von Kunst und Alterthum zu senden. Es ist Ihnen ja aber sonst wohl zu Händen gekommen, und Sie erfahren daraus, daß ich immerfort mit Antheil und Neigung Ihre Bemühungen begleite.

Für das kleine Bild, wo ein Gerüst von Jünglingen vorüber getragen wird, glaub' ich eine Erklärung gefunden zu haben, ich theile sie vielleicht nächstens mit.

Auch wenn ich irgend etwas in Berlin zu besorgen hätte, so würde ich Ihr Anerbieten, die Stelle meines Neffen zu vertreten, dankbar annehmen.

Der ich übrigens wohl zu leben wünsche und mich den dortigen edel vereinten Künstlern bestens zu empfehlen bitte.

Was Sie an mich gelangen lassen, senden Sie nach Weimar.

Schloß Dornburg, dankbar theilnehmend
den 1. August 1828. Goethe.

*) Nämlich der Tod des Großherzogs Karl August.

2.

Ihre dritte Sendung, mein Werthester, hat mir abermals Gelegenheit gegeben Ihnen Glück zu wünschen, daß Sie sich an einem Ort und in Verhältnissen befinden, wo so viel Material und Technik Ihrer vorzüglichen Thätigkeit zu statten kommt, Ihre schönen Vorsätze auszuführen. Das bisher Geleistete läßt uns für die Folge das Beste hoffen.

Da Sie gefälligst kleine Aufträge auszuführen sich erboten haben, so wollt' ich Sie um folgendes ersuchen: Fürst Radziwill, welcher verschiedene Privataufführungen einiger Scenen meines „Faust" begünstigte, ließ die Erscheinung des Geistes in der ersten Scene auf eine phantasmagorische Weise vorstellen, daß nämlich bey verdunkeltem Theater, auf eine im Hintergrund aufgespannte Leinwand, von hinten her, ein, erst kleiner, dann sich immer vergrößernder lichter Kopf geworfen wurde, welcher daher sich immer zu nähern und immer weiter hervorzutreten schien. Dieses Kunststück ward offenbar durch eine Art Laterna Magika hervorgebracht.

Könnten sie baldigst erfahren, wer jenen Apparat verfertigt, ob man einen gleichen erlangen könnte, und was man allenfalls dafür entrichten müßte? Das vorzustellende Bild würde man von hier aus dem Künstler hinsenden.

Verzeihen Sie diese Zumuthung; sie gründet sich auf Ihr wiederholtes freundliches Anerbieten. Nähere Nachricht erwartend, das Beste wünschend und mich angelegentlichst empfehlend

Weimar ergebenst
den 12. Decbr. 1828. J. W. Goethe.

3.

Das Schreiben meines Sohns, datirt den 13. September von Neapel, war eins der angenehmsten seiner bisherigen Wallfahrt. Nach manchen Unbilden einer sonst glücklichen Reise, nach überstandenem hartem Meeres-Sturm, war er endlich im herrlichsten Hafen angelangt, an einem bedeutenden Festtage, welches gute Vorbedeutungen aufzufordern schien. Sein Glück hielt ich für ganz vollkommen, da er Sie gleich antraf, und es ihm sodann an Leitung, Führung und allen möglichen Fördernissen nicht fehlen konnte.

Wenn das durch Ihre Vermittlung möglich gewordene Ereigniß einer besonders gewidmeten Ausgrabung auch fernerhin die Folge haben kann, daß unser Name heiter in Pompeji von Zeit zu Zeit ausgesprochen werde, so ist das einer von den Gedanken, mit denen unsre über der Vergangenheit spielende Einbildungskraft sich angenehm beschäftigt, Schmerzen lindert und an die Stelle des Entflohenen das Künftige sich vorzubilden Gelegenheit nimmt. Empfangen Sie meinen lebhaften Dank für diese höchst freundliche Einleitung.

Eben so giebt auch die Zukunft die erfreulichste Aussicht, Sie und Ihre neu erworbenen Schätze wieder bey uns zu sehen. Jenes farbige Blatt vielfach an einander gereihter, bunt verwirrter Streifen, das ich mit einem Kästchen aus Neapel erhielt, erregt mir aber die Vermuthung, daß Sie in Neapel selbst ein Unternehmen jener Art aufführen könnten. Geben Sie mir Nachricht von Zeit zu Zeit von dem, was Sie unternehmen was Ihnen begegnet und wo Sie sich befinden.

Daß Ihre Gegenwart in Wien willkommen gewesen, hat mir Herr Prof. v. Deinhardstein schon ausgesprochen, und die Anzeige, die ich von Ihren schönen Heften niedergeschrieben, gern und willig aufgenommen. Sie ist wohl noch nicht bis zu Ihnen gelangt; wann Sie aber auch solche erhalten, so werden Sie daraus den warmen Antheil erkennen, den ich an Ihren schönen Bemühungen genommen habe und immer nehmen werde.

Möge Ihre schätzenswerthe Thätigkeit von außen immer gefördert und durch Gesundheit und Geistesfreiheit fernerhin möglich gemacht und gesteigert werden.

Ober-Baudirektor Coudray grüßt zum schönsten und wendet

Digitized by Google

Ihre Hefte zu sichtbarem Nutzen täglich an. Er fand Gelegenheit und Förderniß, eine Gewerkschule anzulegen, wo manche Theile Ihrer Blätter, vorsichtig nachgebildet, zu vortheilhaften Mustern dienen, und eine gewisse Freiheit und Heiterkeit des Geistes, woraus der gute Geschmack entsteht, den Nachzeichnen, den gewähren.

Fahren auch Sie fort, und erfreuen sich alles Guten und Schönen, das Sie genießen und stiften.

Weimar Mit den treusten Wünschen
den 24. Febr. 1831. J. W. Goethe.

4.

Da ich, mein Theuerster, Ihren lieben Brief vom 18. Febr. heute am 6. März erhalte und ich daher hoffen darf, ein Blatt von mir könne Sie noch vor Ende des Monats erreichen; so eil' ich freundlichst zu erwiedern, daß Ihre Sendung mich unendlich erfreut hat.

Kaum, ich will es wohl gestehen, konnt ich bei mir feststehen und vertrauen: jene ehrenvolle Widmung werde sich auch für die Folge aufrecht erhalten, mein Name könne dort bewahrt, Freunden zum Versammlungepunkt dienen. Wie sehr weiß ich deshalb zu schätzen, wenn meine werthen Landsleute, vereint mit den dortigen Behörden, geneigt sind, den Ausdruck jener verehrlichen Gesinnungen lebendig fortwirken zu lassen.

Freilich, Sonderbares mußte hier zusammentreffen! Es war in den Sternen geschrieben (ich bediene mich dieses tropischen Ausdrucks für eins der Ereignisse, wofür kein Wort zu finden ist), daß mein Sohn, an dem ich so viele Freude, Sorge und Hoffnung erlebt, auf seiner parabolischen Bahn durch Italien, ehe er sein Ziel in der Nähe der Pyramide des Cestius erreichte, so viel theilnehmende Freunde fand, und auch dort erwarb, um seinem Vater für alle liebevolle Mühe, treue Sorgfalt und bedeutende Aufopferungen, unter einem eigenen Zusammenwirken so mancher von einander unabhängigen Ereignisse, das würdigste Denkmal zu gewinnen. Ich weiß recht wohl, daß wir Ihrem Einfluß dieses Gute schuldig sind, und erkenne nicht allein, wie immer, Ihre rastlose zweckmäßige Thätigkeit, sondern auch zugleich das Beharren in dem Wohlwollen gegen die, denen Sie eine gründliche Neigung gewidmet haben.

Indem Sie die mir so erfreuliche Sendung bereiteten, haben Sie durchaus empfunden, daß ich dergleichen Abbildungen sehnlich zu erhalten wünschte. Zwar sind durch Ihre Sorgfalt und durch Vermittlung wackrer Landsleute in den öffentlichen Blättern umständliche und im Allgemeinen genugthuende Nachrichten zu uns gelangt; aber je ausführlicher der Bericht ist, desto lebhafter sehnt sich der Geist nach dem Vorbilde. Nun ist mein Wunsch erfüllt, und es möchte wohl keine Frage sein, daß jenes Mosaik den Alexander als Ueberwinder, den Darius in dem Seinigsten überwunden und persönlich zur Flucht hingerissen, vorstellt. Es ist ein höchster Gedanke, daß, indessen der Perser-König sich vor der unmittelbaren Gefahr weniger als über den Untergang seines Getreuesten entsetzt, sein Wagenlenker mit dem Peitschenstiele die nachdringenden, schon siegwähnenden tapferen treuen Perser auseinander winkt, dem flüchtigen Königswagen Platz zu machen, da denn der Wald der gegen die Griechen gesenkten Speere durch diesen einzigen Gast dem Zuschauer paralysirt erscheint. Mitwelt und Nachwelt werden nicht hinreichen, solches Wunder der Kunst würdig zu commentiren und wir genöthigt sein, nach aufklärender Betrachtung und Untersuchung, immer wieder zur einfachen reinen Bewunderung zurückzukehren.

Unwiderstehlich wird man, ich kann es nicht übergehen, an die Schlacht Constantins erinnert, die nun künftighin der Siegestriumph des römischen Christenthums heißen müßte. Es beruhigt mich, einigermaßen ein zweited Kunstwerk zu kennen, welches den Geist bestätigt, durch Vergleichung und Gegensatz sich aus diesem antiken Knotengewirre herauszuwinden und sich den würdigsten Betrachtungen im Stillen zu überlassen.

Bei dem Gebäude selbst, dessen Grundriß Sie vorsorglich beigelegt, ist gar manches zu bedenken, vorzüglich aber Ihre Bemerkung über das Abweichen einer strengen Symmetrie als von der größten Wichtigkeit zu betrachten. Es läßt sich dieses ansehen wie die Ausweichungen in der Musik, die man nicht Mißtöne nennen sollte, weil sie zu einem sonst unerreichbaren Schönen hinführen und uns die anmuthigste Befriedigung vorbereiten.

Wie sehr es sich auch von selbst versteht, so darf ich doch nicht unausgesprochen lassen, ja ich muß wiederholen, daß es mir ein durchdringend würdiges Gefühl in meinen hohen Jahren giebt, jüngere Herauwirkende zu sehen, die nicht allein, was ich bisher allenfalls geleistet, billigen, sondern zugleich empfinden, daß der Weg, auf dem ich unverrückt gewandelt, auch derjenige sei, auf welchem sie prosperiren. Ich war stets aufmerksam auf diejenigen Punkte der Welt-, Kunst- und Kulturgeschichte, wo ich mich immer mehr vergewissern konnte, hier sei eine hohe, wahre, menschliche Bildung zu gewinnen.

Zu Ihren Ausgrabungen an verschiedenen Stellen wünsche Glück. Was in jenen Gegenden, durch den furchtbarsten Zufall, in den Grund gelegt worden, möchte bei näherer Untersuchung ganz unerschöpflich sein. Haben wir so großen Vortheil von diesen Entdeckungen gehabt, so müssen wir unsern Enkeln und Urenkeln auch was gönnen. Sie, mein Theuerster, führen sie auf die rechte Spur, und der rechte Sinn wird, bei successiver Entdeckung echter Gegenstände gewiß erhalten und in echten Menschen zur gelegenen Zeit fortleben und wieder aufleben.

Zu Ihren Unternehmungen, die Sie auf diesem Erd- und Wasserball vorhaben, wünsch' ich das herzlichste Wohlergehen, wenn auch nicht ganz gerne, weil Sie mir gar zu sehr in's Weite rücken. Doch, da ich wohl begreife, daß Sie Ihrer Thätigkeit nicht leicht Grenzen setzen können, noch dürfen, so will ich mit Freuden erwarten, ob das Unsichtbare, was Sie uns gewiß zurückbringen, mir auch zu Lust und Gedeihen zu rechter Zeit anlangen wird. Erhalten Sie mir daher Ihr treues und wohlthätiges Andenken.

Sollte Herr Walter Scott noch in Ihrer Nähe sein, so versichern Sie demselben, daß er sich bei uns durchaus einheimisch finden werde, und nicht nur als Verfasser so vieler und bedeutender Werke, sondern zugleich als ein Wohl- und Edel-Denkender, der allgemeinen Ausbildung sich widmend. Und ich für meine Person darf wohl sagen, daß diese durchgängige Anerkennung bei mir durch eine gewisse Zärtlichkeit einer vieljährigen Verwandschaft noch erhöht wird.

Meine gute Tochter, die Ihr freundliches Andenken zum besten erwiedert, wünscht, wenn es Gelegenheit giebt, der unverheiratheten Tochter des Sir Walter Scott, die, wie man sagt, ihren Vater begleitet, bestens empfohlen zu sein und versichert von ihrer Seite den lebhaften Empfang.

Alle hiesigen Freunde, die Sie kennen und nennen, grüßen und danken mit mir auf's beste, und freuen sich nach gelungener Reise auf Ihre Gegenwart.

Sodann bitte ich, die Geneigtheit dortiger Gelehrten, Kunstfreunde, Künstler und Kunstgenossen auf das treulichste dankbar zu erwiedern. Lassen Sie mich hoffen, durch irgend eine Vermittelung, auch während Ihrer Abwesenheit aus diesem Welttheile, eine Nachricht von Ihnen zu erhalten.

Weimar den 10. März 1832. J. W. Goethe.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Die internationale Kunstausstellung in München. (Forts.)

I. Historien-Malerei.

a. Religiöse Malerei.

Noch wenige Wochen vor Eröffnung der Ausstellung war es einigermaßen zweifelhaft, ob der größte deutsche Meister darin vertreten sein werde, und als dieses endlich feststand, da geschah es noch, daß die hierher bestimmten Werke desselben voller vierzehn Tage bedurften, um die Strecke von Berlin nach München auf der Eisenbahn zurückzulegen. So sind wir also dennoch so glücklich, vier Cartons von Peter von Cornelius, welche im Campo santo zur Ausführung kommen werden, bei uns zu haben.

Der umfangreichste dieser Cartons ist jener, welcher den „Fall Babylons" zum Gegenstande hat, dargestellt in der Gestalt eines üppigen Weibes, das, trunken vom Blute der erschlagenen Gerechten, von dem siebenköpfigen Thiere herabgeglitten ist, welches mit ihr zu Boden gestürzt. Die Schaale, aus der sie getrunken, ist ihrer Hand entfallen. Dicht neben ihr beginnt die Gruppe der Erschlagenen, sich nach rechts hin allmählig höher bauend. Hinter derselben kauert ein jammerndes Weib, ihr Kind im Schooße. Ueber der Gruppe der Erschlagenen und gleichsam die Masse derselben nach oben gipfelnd, steht der Engel, das Schwert in der gesenkten Rechten, das strenge Antlitz nach dem Hintergrunde gewendet, wo das Volk jammernd und wehklagend aus Brand und Trümmern flüchtet. — Was der Meister da geschaffen, ist ein gewaltiges Werk, das nie seine Wirkung verfehlen kann und das in jedem Quadratzoll die Spur des Löwen trägt. Gegenüber so grandioser Konception verschwindet Einiges, das man bei einem anderen Werke beanstanden würde, gänzlich, so z. B. die unschöne, fast unbegreifliche Lage des rechten Armes der Babylonerin, welcher ausgerenkt zu sein scheint. Auch an Anklängen an die Fresken in der Münchener Glyptothek (Zerstörung von Troja) fehlt es nicht und die Gruppe der erschlagenen Gerechten erinnert im Aufbau lebhaft an das erste Blatt der genialen Kompositionen zu den Nibelungen. — Nicht weniger gewaltig ist die „Ausgießung der sieben Zornschalen" durch die sieben Engel, von denen zwei mit großen Fittigen ausgestattet sind. Daran reiht sich eine Gruppe, bestehend aus einem gefesselten Greise und zwei Engelknaben. Sie spricht den Satz aus: „Selig sind, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden." Der Aufbau der Gruppe ist vollkommen plastisch. Von großer Einfachheit, ja theilweise selbst ungemein anmuthig ist die vierte Komposition, welche „die Bekleidung der Armen" in in einem friesähnlichen Carton behandelt. Sämmtliche Cartons sind, was nicht genug gelobt werden kann, an den Wänden des Saales aufgehängt, in welchem die Werke der plastischen Kunst aufgestellt sind.

Uns der alphabetischen Reihenfolge der Künstler anschließend, treten wir nun vor Delaroche's „Kreuzigung Christi" aus der freiherrlich v. Lotzbeck'schen Familien-Galerie. Daß ein Künstler von der Begabung Delaroche's auch auf einem ihm weniger naheliegenden Gebiete etwas Tüchtiges leisten werde, versteht sich wohl von selbst. Von Interesse ist indeß der Vergleich französischer religiöser Kunst und deutscher. Der Franzose konnte es sich nicht versagen, das Gewitter in einer Weise zu betonen, wie das kein deutscher Künstler gethan haben würde. — Die „Pieta" von Feuerbach in Rom ist ein Werk, das die entgegenstehendsten Urtheile hervorruft. Zunächst sind die Nazarener damit äußerst unzufrieden, weil es keine Spur von jener faden süßlichen Frömmelei zeigt, welche sie so gerne für Kunst ausgeben möchten. Es ist ihnen in dem Bilde Alles zu einfach menschlich, zu prosan; denn da ist kein Engel und kein Heiligenschein zu sehen, und im blassen Antlitz des Todten hat der Tod alle Spuren seiner kalten Hand zurückgelassen, ohne eine Auferstehung am dritten Tage hoffen zu lassen. Anderen ist es, und zwar aus denselben Gründen, eine der Perlen der Ausstellung und zu diesen letzteren gehört auch ihr Berichterstatter. Er kann namentlich auch den Vorwurf nicht zugeben, den Dritte dem Künstler deshalb machen, weil seine Draperie gesucht einfach und sein Kolorit schmutzig sei. Wenn ein Faltenwurf, der nicht am Gliedermann einstudirt wurde, jenes Prädikat verdient, so mag sich Feuerbach des Tadel gefallen lassen; mir scheint, daß, wenn es je Gewänder gab, wie wir sie auf kirchliche „Bilder" zu sehen gewohnt sind, diese so fallen und sich drapiren müßten, wenn die Träger mit etwas Anderem lebhafter beschäftigt waren, als mit dem Gedanken, schönen Faltenwurf zu zeigen. Was das Kolorit betrifft, so finde ich es dem Gegenstand ganz angemessen, und es beweist außerdem, daß Feuerbach nicht blos seine Italiener, sondern auch die Spanier tüchtig studirt hat. Große Innigkeit und tiefen Ernst kann übrigens der Komposition Niemand absprechen, die auch in ihren Linien äußerst einfach ist und außer dem Leichname Christi nur dessen über ihn hingefallene Mutter und drei begleitende Frauen zeigt. —

So mächtig Feuerbach's Arbeit ergreift, so kalt läßt das Votivbild von Guffens in Antwerpen. Ein Votivbild erscheint schon an und für sich in unsern Tagen als ein Anachronismus, und alle Mühe, die sich der wackere Künstler gegeben, wie die Alten zu empfinden und zu schaffen, hat bei vielem Guten, das sein Werk unbestritten enthält, keinen weiteren Erfolg gehabt, als daß er sich als geschickter Nachahmer gezeigt hat. Guffens' Bild zerfällt in drei Tafeln: Die mittlere enthält die Gottesmutter mit dem Kinde in einer durch einen Teppich abgesperrten Landschaft; die beiden Seitentafeln zeigen den Stifter und seine Frau mit ihren Kindern zu Füßen zweier Heiligen auf den Knieen liegend. Was dem Bilde am meisten schadet, ist die unabweisbare Empfindung, daß es auf Bestellung gemalt ist. Ein leicht gefärbter Carton desselben Künstlers spricht nicht weniger dessen Vorliebe für deutsche Kunst aus. Es führt den Beschauer die Scene vor, wie im Jahre 1315 die Kaufleute der hanseatischen Städte dem Abte des Klosters Saint Michel ihre Urkunden und Privilegien zur Aufbewahrung übergeben. Der Carton war an der Haudelskammer in Brüssel stereochromisch ausgeführt und wurde beim Brand der Börse im Jahre 1858 zerstört. Es ist unverkennbar deutscher Geist, der diese Arbeit durchweht; doch kann nicht verkannt werden, daß er sich manchmal in Härten gefällt. Wir sahen im vorigen Jahre eine kleine Photographie dieses Cartons im hiesigen Kunstverein und müssen gestehen, daß die von ihr erregten Erwartungen durch dies Original nicht ganz erfüllt wurden.

Hübner in Dresden ist durch drei Bilder vertreten. Das erste ist im Ausstellungskataloge als „Maria bei dem Leichnam Christi" bezeichnet. Bei der Jugendlichkeit der Züge taucht jedoch der Gedanke auf, es möchte hier ein Schreibversehen vorliegen und liegt die Annahme nahe, daß wir „Maria Magdalena" vor uns sehen, die mit leidenschaftlicher Geberde und gerungenen Händen neben dem Leichnam kniet. Bei aller Schönheit des Kolorits und aller Korrektheit der Zeichnung will uns das Bild nicht recht erwärmen und trägt, für uns wenigstens, etwas Gemachtes an sich. Desselben Künstlers „Christus als Knabe im Tempel" ist weitaus lebendiger und eindringlicher empfunden. Es zeigt die einzige Gestalt zwischen zwei Säulen hervortretend und erinnert durch die ganze Auffassung, durch etwas Fremdartiges, Morgenländisches an sich trägt, an die Heiligenbilder in griechischen Kirchen. Störend wirkt der Schatten, den eine weit vortretende Locke des reichen blonden Haares über das rechte Auge hereinwirft.

Digitized by Google

Das dritte ist „Maria mit dem Kinde" in einem altarähnlichen Schrein und erfreut den Beschauer durch Innigkeit der Empfindung, welche nahezu ein weibliches Element in sich trägt. — Die „Verurtheilung Christi und die Befreiung des Barrabas" von Karl Schmidt in Stuttgart ist dem kgl. Museum daselbst einverleibt. Ich muß aber gestehen, daß es mir bis jetzt noch nicht gelungen ist, an dem Bilde jene Vorzüge herauszufinden, welche dessen Aufnahme in eine derartige Sammlung veranlaßt haben möchten. Nach meinem Dafürhalten erhebt sich diese Arbeit kaum über das Niveau des Gewöhnlichen. Der Platz, den ihr das Comité angewiesen, scheint diese Ansicht einigermaaßen zu bekräftigen.

Die noch weiter eingesendeten, dieser Kunstrichtung anhörigen Bilder können füglich mit Stillschweigen übergangen werden. — Schließlich ist noch das lebhafteste Bedauern darüber auszusprechen, daß die Cartons von Cornelius bereits am 15. August wieder nach Berlin zurückgelangt sein müssen, sowie daß deren Hierhersendung überhaupt mit so vielerlei Schwierigkeiten verknüpft war. Ob derartiges Verfahren nothwendig gewesen, darüber mögen Sie in Berlin besser urtheilen können.*)

*) Uns ist die Ursache davon auch nicht bekannt. D. R.

Berliner Kunstschau.

Die kritische Ausbeute der verschiedenen permanenten Ausstellungen (Kunstverein — Sachse — Lepke) war während der letzten Wochen, wie gewöhnlich in dieser Jahreszeit, eine nur sehr geringe, so daß wir zu einer Kunstschau keinen Stoff gefunden hätten. Auch jetzt noch hält die Ebbe vor. Indessen giebt es doch hier und dort einige hervorragendere Werke, die wir nicht unerwähnt lassen dürfen, ohne ungerecht gegen ihre Verfasser zu sein.

Im **Kunstverein** ist es namentlich ein schönes Architekturbild von E. de Cauver „die Kirche Notre Dame in Hauswyck", das unsre Aufmerksamkeit erregte, weil es durch Kraft und Frische der Farben ebenso wie durch schöne Lichtwirkung, besonders aber durch eine große Solidität in der Durchführung des Details gleich anerkennenswerth ist. — Außerdem erwähnen wir H. Schweder's „Paul Reinbrandt mit seinen Schülern G. Dow, dem kleinen van der Eckhout u. s. f.", welches, bei ziemlicher Undankbarkeit des gewählten Motivs uns in der Charakteristik der Scene noch immer mehr zusagte als in der etwas trocknen koloristischen Behandlung. — Von einem, wie es scheint, noch jungen und hier wohl zum ersten Male auftretenden Maler, C. König, ist eine „Betende Nonne" ausgestellt, deren Kopf im Ausdruck sehr anspricht, wenn nur die gänzliche Verzeichnung des Körpers — der Oberkörper ist um ebensoviel zu lang wie der Unterkörper zu kurz — nicht den günstigen Eindruck des Kopfes wieder zerstört. Indessen spricht sich immerhin ein Gefühl für Farbe darin aus. — Landschaften sind vorhanden von Jonas: „Sartène auf Corsika" und „Innthal bei Schloß Neubeuren", das erstere etwas hart im Ton, beide im Vordergrund noch immer etwas an zu specifisch braunen Schattentönen leidend, sonst aber recht malerisch behandelt und nicht ohne Wirkung; ferner von Hermann Schmidt: „Waldlandschaft" von poetischer Stimmung, Medding: „Brücke in Montreux", mit französischer Leichtigkeit und Feinheit behandelt, Denzette: „An der Havel", ebenfalls ein vortreffliches Bild, und endlich eine Reihe von 14 großen Landschaften von Fries, die zu einem 40 Bilder umfassenden Cyklus gehören, welche das Innere eines vom Banrath Neureuther erbauten Pavillons in München zieren sollen. Ob sie ihm freilich wirklich zur Zierde gereichen werden, bleibt dahin gestellt. Sie erschienen uns als eine ziemlich rohe Nachahmung der schönen Rottmann'schen Fresken, roh in der Ausführung wie in der Farbenwirkung. Das beste von ihnen ist noch die „Gegend bei Palermo"; es ist wenigstens eine gewisse harmonische Stimmung darin. — Schließlich erwähnen wir noch eines kleinen sauberen Thierbildchens von L. de Cauwer, „Hühner und Gans", sowie eines „Affenpinschers" von Schoppe zun.

In der **Permanenten Gemälde-Ausstellung** von L. **Sachse** fanden wir einige sehr bemerkenswerthe Bilder, worunter Angeli's „Antonius und Kleopatra" trotz mancher Unschönheiten in der Zeichnung durch seine gediegene Farbe und pikante Behandlung einen bedeutenden Eindruck macht. Außerdem führen wir an: ein recht sprechendes „Herren-Portrait" von Clara Denicke, recht hübsche „Weintrauben" von R. Dietitz, „die erste Winterrose" von Frl. Kienitz, ein wahrhaft künstlerisch arrangirtes und mit großer technischer Gewandheit durchgeführtes Bildchen, wogegen Speyers „Stillleben" in der Manier de Noter's unter oberflächlicher Glätte den Mangel feinerer Durchführung und naturwahrer Charakterisirung zu verbergen sucht. — Unter den Landschaften zeichnen sich besonders drei sehr einfach behandelte Bilder von der höchst talentvolle Antonie Biel (in Stralsund) aus, welche ebenso solide in der technischen Behandlung wie von wahrhafter Feinheit der Stimmung sind. Namentlich gilt dies von der „Pommerschen Landschaft" und der „Haide auf Rügen". — Schließlich erwähnen wir noch eine sehr sorgfältig durchgeführte „Marmorklüfte Rauch's in seiner Jugend" von Gilli, deren klassischer Kopf einen ebenso bedeutenden wie männlich schönen Ausdruck hat.

Bei **Lepke** trafen wir außer vielen, uns schon bekannten, aber immer wieder gern gesehenen Meisterwerken deutscher und ausländischer Künstler auch manches Neue, worunter Karl Becker's großes Bild: „Ein venetianisches Maskenfest" im Kostüm des 17. Jahrhunderts unsere Aufmerksamkeit vorzüglich in Anspruch nahm. Becker's Farbe ist immer wegen ihrer Tiefe und Kraft bewundert worden. In diesen figurenreichen Gemälde verbindet er mit diesen Eigenschaften auch noch eine größere Feinheit der Charakteristik, als ihm sonst eigenthümlich ist, und eine nicht minder große Harmonie der Tonwirkung. Von diesem Gesichtspunkte aus halten wir dieses Werk für eines der besten, die der Künstler je gemalt hat. —

Wie wir hören, ist nach unserem Besuch des Lepke'schen Lokals auch ein neues Werk von Bautier angelangt, über welches wir uns einen näheren Bericht vorbehalten.

M. Sr.

Offenes Sendschreiben der Redaction der Dioskuren an die Deutsche Kunstgenossenschaft.

Denkschrift für die Verhandlungen der diesjährigen Generalversammlung der deutschen Kunstgenossenschaft zu Weimar.

Indem die Redaction der „Dioskuren" die Form eines „offenen Sendschreibens an die deutsche Kunstgenossenschaft" wählte, war sie sich wohl bewußt, den statutenmäßig vorgezeichneten Weg zur Vorbringung geschäftlicher Anträge verlassen zu haben. Aber nachdem sie in drei aufeinander folgenden Jahren — zu Köln, zu Düsseldorf und zu Salzburg — denselben Antrag (betreffend die Gründung, resp. Wahl eines Specialorgans zur Vertretung der Interessen der Genossenschaft) auf völlig gesetzmäßigem Wege vergeblich an die betreffenden Centralcomité's gerichtet hat, und zwar der Art vergeblich, daß dieser Antrag nicht nur — wie es die Pflicht der Comité's, schon gegenüber den Mitgliedern der Kunstgenossenschaft, gewesen wäre — gar nicht

Digitized by Google

zum Vortrage gebracht*), sondern auch der Redaction in dieser ganzen Zeit (seit 4 Jahren also!) nicht einmal die Ehre einer Antwort zu Theil geworden ist: so wird jeder Unbefangene erkennen, daß dieser beispiellos dastehende Mangel an geschäftsmäßiger Verwaltung der Angelegenheiten der Genossenschaft keineswegs geeignet ist, zu einer abermaligen (der vierten) Wiederholung des Antrages auf statutenmäßigem Wege aufzumuntern.

Die Redaction fühlt sich verpflichtet — nicht nur in Rücksicht auf sich selbst, sondern auch in Rücksicht auf diejenigen Mitglieder der Künstlergenossenschaft, denen diese Thatsachen wahrscheinlich ganz unbekannt sind, und welche gegenüber ihren leitenden Verständen zweifelsohne das Recht haben zu verlangen, daß ihnen solche wichtigen Anträge zur Kenntnißnahme gebracht werden — hiermit feierlichst gegen ein solches Verfahren als in jedem Betracht ungeeignet und ungerechtfertigt Protest einzulegen. Wir überlassen es übrigens denjenigen Mitgliedern der Künstlergenossenschaft, welche dieselbe Ansicht von der Sache haben, auf der Versammlung zu Weimar das leitende Comité in dieser Angelegenheit zu interpelliren, da wir selber, nach den entgegenkommenden Schritten, die wir bereits gethan, auf ein weiteres Vorgehen verzichten müssen.

Dagegen fühlen wir uns veranlaßt, den ganzen Antrag hiermit abermals zu veröffentlichen, obgleich manche Ausführungen darin bereits antiquirt sind (so namentlich die Motive ad 1 und ad 2). Wir stellen es den Mitgliedern der Künstlergenossenschaft nunmehr anheim, in dieser Angelegenheit einen Beschluß zu fassen, event. das leitende Comité zu veranlassen, diesen Beschluß der Redaction der „Dioskuren" auf officiellem Wege mitzutheilen.

Antrag der Redaction der „Dioskuren" an die Generalversammlung der deutschen Künstlergenossenschaft in Salzburg in Betreff der zur Besprechung und Beschlußnahme gestellten Frage: „Ueber die Gründung resp. Wahl eines Organs der deutschen Künstlergenossenschaft." **)

Die Redaction der „Dioskuren" hat an das Centralcomité der deutschen Künstlergenossenschaft folgende Eingabe gemacht:

In Gemäßheit der von dem verehrlichen Centralcomité dem Unterzeichneten gewordenen Aufforderung beehrt sich derselbe, seinen in der außerordentlichen Sitzung vom 25. Juni dem Centralcomité unterbreiteten Antrag, bezüglich der für die Salzburger Generalversammlung zur Diskussion gestellten Frage „über die Gründung resp. Wahl eines Journals als Organs der deutschen Künstlergenossenschaft", sowie die denselben motivirenden Erläuterungen hiermit ganz ergebenst schriftlich einzureichen, mit der Bitte, gegenwärtiges Schriftstück als Vorlage für die Generalversammlung betrachten und den Inhalt desselben geneigtest bei den Verhandlungen befürworten zu wollen.

Antrag.

In Erwägung:

1. Daß der Besitz eines Specialorgans zur Aufnahme von geschäftlichen Mittheilungen an die Mitglieder, von Berichten und anderen die Interessen der deutschen Künstlergenossenschaft betreffenden Schriftstücken für die Künstlergenossenschaft als ein unabweisbares Bedürfniß anerkannt ist;
2. Daß aber die Gründung eines neuen Journals — sei es als bloßen Geschäftsblatts, sei es als eines mit einem Geschäftsblatt verbundenen kritisch-abhandelnden Kunstjournals — mit unüberwindlichen Schwierigkeiten und Nachtheilen verknüpft sein würde;
3. Daß der Ankauf eine bereits bestehende politische Zeitung oder Wochenschrift oder eine sonstige, nicht der Kunst ausschließlich gewidmete Zeitschrift ebenfalls mancherlei Inkonvenienzen nach sich ziehen würde;

erlaubt sich die unterzeichnete Redaction hiermit den ganz ergebensten Antrag zu stellen:

„die deutsche Künstlergenossenschaft wolle beschließen, die von dem Dr. Max Schasler in Berlin herausgegebene deutsche Kunstzeitung „Die Dioskuren" zu ihrem Specialorgan zu wählen."

Motive. *)

Ad. 1. Dieser Punkt bedarf, da die deutsche Künstlergenossenschaft bereits in zwei Generalversammlungen die Nothwendigkeit anerkannt hat, ein Specialorgan zu besitzen, keiner weiteren Begründung.

Ad. 2. Was die Gründung eines neuen Journals betrifft, so sind dabei in Rücksicht auf seine Organisation und seinen Betrieb drei Fälle möglich:

a. Das neue Blatt wäre ein bloßes Geschäftsblatt, d. h. ein Anzeiger der deutschen Künstlergenossenschaft, worin

*) Es ist wahr, daß nach den direkten Mittheilungen unsers Berichterstatters über die Verhandlungen in Salzburg unsers Antrags hier erwähnt worden ist. Siehe Dioskuren 1862 Nr. 38 S. 295. Die betreffende Stelle lautet: „Am folgenden Tage kam die nun bereits zum dritten Male auf die Tagesordnung gesetzte „Gründung eines Organs der deutschen Künstlergenossenschaft" zur Berathung. Es lagen zwei Anträge vor, der eine von Hermann Becker aus Köln, der zweite von Dr. Max Schasler, Redakteur der „Dioskuren" aus Berlin. Ersterer erbot sich zur Uebernahme der Redaction des neugründenden Journals, Letzterer beantragte Anschluß an das von ihm redigirte Journal, mit dem Erbieten, alle Mittheilungen der Künstlergenossenschaft bis zum Betrage von 10 Druckbogen gratis aufzunehmen. Der erste Antrag wurde nach dem Vorschlage des Präsidenten mit der Bestimmung abgelehnt, daß diese Frage (Gründung eines eigenen Journals) für alle Zeiten ad acta gelegt werden solle. Was den zweiten Antrag betrifft, so fiel es auf, das der Präsident mit fast unhörbarer Stimme darüber referirte, statt — wie es der Wunsch des Antragstellers gewesen — den ganzen Antrag nebst der Motivirung desselben der Künstlergenossenschaft verlesen zu lassen. Ein Beschluß wurde deshalb auch nicht eigentlich gefaßt, sondern — soweit ich vernehmen konnte — der Kommission anheimgegeben, sich mit der Redaction der Dioskuren in Korrespondenz zu setzen". — Es bedarf wohl kaum noch der Bemerkung, daß Letzteres gänzlich unterblieben. Ja, noch mehr: In dem officiellen Bericht des Herrn Dr. O. von Schorn über „die siebente allgemeine deutsche Künstlerversammlung u. s. w. zu Salzburg" heißt es S. 24: „Die Anträge, welche die Gründung eines Organs der Künstlergenossenschaft behandelten, gingen dahin: 1) ein bereits bestehendes Organ zu unterstützen; 2) ein neues Organ für die Künstlergenossenschaft zu gründen. — Von beiden Anträgen habe das Haupt-Comité nach eingehender Berathung Umgang nehmen zu müssen geglaubt und den Beschluß gefaßt, die Angelegenheit als für immer abgethan zu betrachten." Wir erwidern hierauf: 1) Es ist unwahr, daß der Antrag der Redaction der Dioskuren dahin ging, das Journal zu unterstützen. Wenn ein Journal sich erbietet, 10 Druckbogen gratis im Interesse der Sache aufzunehmen, so kann von einer Unterstützung des Journals wohl nicht die Rede sein. 2) Es ist unwahr, daß dieser Antrag ein für alle Mal als abgethan betrachtet werden sollte, sondern nur der, kein neues Organ zu gründen. — Es muß auffällig scheinen, daß der officielle Berichterstattung grade über diesen Punkt sehr leicht fortgeht.

**) Diese ganze Denkschrift war bereits in Nr. 35 der Dioskuren vom 31. August 1861 abgedruckt, und wurden seitens der Redaction 100 Exemplare davon Herr Prof. Steffeck nach Salzburg zur Vertheilung an die Mitglieder der Künstlergenossenschaft mitgegeben. Ob diese Vertheilung stattgefunden, wissen wir nicht. Mehreren von Salzburg zurückkehrenden Künstlern ist nichts davon bekannt geworden. D. Red.

*) Die Motive ad 1 und ad 2 werden hier nur, wie erwähnt, der Vollständigkeit wegen angeführt, sind aber durch die Salzburger Beschlüsse im Sinne unseres Antrags bereits erledigt. D. R. d. D.

Digitized by Google

die zur Kenntniß der Mitglieder zu bringenden Mittheilungen über die gemeinsamen praktischen Interessen der Genossenschaft aufgenommen werden sollen.

b. Das neue Blatt wäre ein mit einem geschäftlichen Theil verbundenes, abhandelndes und kritisches Journal im Verlage eines Buchhändlers und unter Leitung eines selbstständigen Redakteurs.

c. Das neue Blatt erschiene als Kunstjournal (wie oben) im Selbstverlage der Kunstgenossenschaft selbst, unter eigener kommissarischer Redaction oder unter Leitung eines von der Kunstgenossenschaft zu honorirenden Redakteurs.

ad a. Hier ist zu bemerken, daß nach den bisherigen Erfahrungen der mitzutheilende Stoff nicht so reichhaltig, namentlich aber nicht so regelmäßig vorhanden ist, um ein periodisches Blatt — und ein solches würde allein von der Post und den Buchhandlungen zum Vertrieb angenommen werden können — herzustellen. Der Mangel an Periodicität aber würde schon den Begriff eines Journals aufheben und das herauszugebende Blatt zu einem unregelmäßig nach Bedürfniß erscheinenden Flugblatt machen, welches jedesmal unter Kreuzband an jeden Abonnenten direkt gesandt werden müßte, wie das bisher schon mit den Berichten über die Generalversammlungen, den Cirkularen u. s. f. geschah. Da aber die ganze Frage der Gründung eines neuen Journals wesentlich aus dem Wunsch entsprungen ist, dieser unregelmäßigen Flugschriften überhoben zu sein, so würde mit einem solchen Journal (wenn es in solcher Form noch diesen Namen verdient) nichts erreicht werden.

ad b. Nehmen wir an, das neue Journal erschiene nur in demselben Umfange und zu demselben Preise wie „Die Dioskuren", d. h. im Durchschnitt 1—1¼ Bogen wöchentlich zum Abonnementspreise von etwa 5 Thlr. jährlich, so läßt sich leicht berechnen, daß kein Verleger sich zur Uebernahme eines solchen Journals verstehen könnte, wenn ihm seitens der Kunstgenossenschaft nicht mindestens 1000 Abonnenten garantirt würden, denn soviel wären mindestens nöthig, um die Kosten zu decken. Der Unterzeichnete hat sich erlaubt, die Richtigkeit dieser Behauptung dem verehrlichen Centralcomité in Zahlen nachzuweisen, auf die er sich an dieser Stelle beziehen will. — Nun aber dürfte es unter den obwaltenden Verhältnissen äußerst schwierig, ja unmöglich sein, für ein neuzugründendes Kunstjournal — wenn nicht ein sehr bedeutendes Kapital gewagt wird, um durch Illustrationen u. s. f. das größere Publikum heranzuziehen — soviel Abbonenten zu gewinnen. Selbst bei der sehr günstigen Annahme, daß das neue Blatt es rasch auf 500 Abonnenten brächte, würde (da die Herstellungskosten fast dieselben bleiben) doch noch mindestens ein jährlicher Zuschuß von 2500 Thlr. nöthig sein, um das Blatt überhaupt zu erhalten. Also auch dieser Fall wäre wohl nicht anzunehmen.

ad c. Abgesehen davon, daß die bei b. vorgebrachten Gründe im Betreff der Kosten auch hier wieder und vielleicht in erhöhtem Maaße zutreffen würden, falls die Kunstgenossenschaft einen Redakteur honoriren wollte, würden auch noch anderweitige Inkonvenienzien entstehen, die ein solches Unternehmen bedenklich erscheinen lassen. Denn da das neue Blatt doch an irgend einem Orte, etwa Düsseldorf, München, Dresden oder Wien, erscheinen, der Redakteur, resp. die kommissarische Leitung der Kunstgenossenschaft, also an eben diesem Orte residiren müßte, so würde es sich nicht vermeiden lassen, daß über kurz oder lang das Journal den Anschein eines Lokal-, ja vielleicht sogar Kotterieblatts erhielte und dadurch (da es immerhin mißlich ist, wenn Künstler einander selbst in der Form öffentlicher literarischer Kritik beurtheilen oder doch wenigstens durch die Uebernahme einer Oberleitung sich für diese Kritik verantwortlich machen) unausbleiblich Stoff zu mannigfacher Mißstimmung, ja vielleicht zu Zerwürfnissen im Schooße der Kunstgenossenschaft selbst liefere. Wenn man aber der Ansicht sein sollte, daß der nicht geschäftliche Theil des Blattes sich mit Ausschluß jeder Kritik auf bloße Berichterstattung beschränken könnte, so würde man sich bald von der Unmöglichkeit überzeugen, dazwischen eine strenge Grenzlinie zu ziehen — oder man müßte sich auf die allerdürrste Nomenklatur und die nüchternste Aufzählung von Titeln der Kunstwerke beschränken wollen.

Ad. 3. Was die Anlehnung an ein bereits bestehendes Blatt betrifft, so erscheint eine solche aus den obigen Auseinandersetzungen als die einzig mögliche Form, den Plan der Kunstgenossenschaft zu verwirklichen. Hier wären nun wieder drei mögliche Fälle zu unterscheiden. Man wählte:

a. Eine große, einflußreiche politische Zeitung;

b. Eine illustrirte Wochenschrift, socialen oder gemeinnützigen Inhalts;

c. Ein schon bestehendes, dem Interesse der Kunst ausschließlich dienendes Journal.

Wer diese drei Fälle mit unpartheiischem, vorurtheilsfreiem Auge betrachtet, kann wohl kaum zweifelhaft sein, welcher von ihnen dem Plan der deutschen Kunstgenossenschaft am entsprechendsten ist. Indessen mögen dieselben hier kurz ihrer praktischen Seite nach betrachtet werden. Also:

ad a. Eine große, politische, einflußreiche Zeitung, die gleicherweise in Deutschland — vom Ausland ganz zu schweigen — verbreitet wäre, existirt gar nicht. Die Kölnische Zeitung z. B. ist in Norddeutschland fast nur in einzelnen Lesekabinetten und zwei oder drei der ersten Konditoreien der Residenzen zu finden; ebenso die Augsburger Allgemeine Zeitung, die Wiener Zeitungen u. s. s. Umgekehrt kommen z. B. die Berliner Zeitungen in Süd- und Westdeutschland nur sporadisch vor. Der Zweck also, die Mitglieder der Kunstgenossenschaft von jeder Mittheilung sofort und in größtem Umfange in Kenntniß zu setzen, würde dadurch und ferner auch aus dem Grunde nicht erreicht werden, weil man doch von den einzelnen Mitgliedern der Kunstgenossenschaft nicht verlangen kann, deshalb täglich die betreffende Zeitung in einem öffentlichen Lokal aufzusuchen, weil vielleicht dann und wann eine Mittheilung an die Mitglieder der Kunstgenossenschaft darin stehen könnte. Dem wäre nun allerdings durch Abonnement auf die betreffende Zeitung abzuhelfen. Allein dies wäre auch nur in solchen Städten möglich, wo die Künstler große geschlossene Gesellschaften bilden, wie in Düsseldorf oder München. Und selbst hier würden manche Schwierigkeiten entstehen, weil gerade bei wichtigen und längeren Mittheilungen der persönliche Besitz eines solchen Blattes eine Nothwendigkeit ist. Von einem persönlichen Abonnement aber auf solche Zeitung kann wohl in umfassender Weise nicht die Rede sein, weil dann die Gründung eines eigenen Journals doch noch mit geringeren Kosten verknüpft wäre, da diese großen Zeitungen sehr theuer sind (durchschnittlich 12—16 Thlr. jährlich für Auswärtige). Endlich ist kaum anzunehmen, daß eine große politische Zeitung Mittheilungen der deutschen Kunstgenossenschaft, namentlich umfangreichere, ohne Entschädigung aufnehmen würde, da sie (aus den bereits angegebenen Gründen) schwerlich eine derartige Steigerung der Abonnementenzahl hoffen würde, daß dadurch der Ausfall an Papier- und Druckkosten gedeckt werden könnte.

ad b. Eine illustrirte Wochenschrift würde sich eher zum Organ der Kunstgenossenschaft eignen, schon weil sie nicht täglich erscheint, also leichter gelesen werden kann. Allein es treten hier im Grunde doch dieselben Schwierigkeiten ein, wie in dem vorigen Falle; ja der Mangel an gleichförmiger

Digitized by Google

Verbreitung ist hier noch viel größer; und die verbreiteteren, wie die „Illustrirte Zeitung" — denn andere Blätter, die meist eine sehr beschränkte Lokalbedeutung haben, können wohl kaum in Frage kommen — würden eine enorme Entschädigung verlangen müssen, da die bezahlten, sehr theuren Inserate ihre Haupteinnahme bilden.

ad c. Es bleibt also nur der dritte und letzte Fall, Anschluß an ein bereits bestehendes, allgemeines deutsches Kunstjournal übrig. Die Redaction der „Dioskuren", als der gegenwärtig allein daſtehenden „Allgemeinen Deutschen Kunstzeitung" will nicht auf die besonderen Vortheile näher eingehen, welche der Kunstgenossenschaft aus dem Anschluß an dies Journal erwachsen würden, sondern will nur einfach bemerken, daß alle die oben erwähnten Schwierigkeiten für diesen Fall nicht zutreffen. Es könnte höchstens mit einem Anschein von Recht gegen die „Dioskuren" der Einwand erhoben werden, daß sie ein berliner Lokalblatt sind. Wenn damit indeß gesagt sein soll, die „Dioskuren" hätten eine specifisch lokale Färbung, so widerspricht dem schon der Umstand, daß gerade seitens der berliner Künstler öfters der Redaction der Vorwurf gemacht worden, daß sie die Kunst und die Künstler anderer Städte, z. B. Münchens, Düsseldorfs, Wiens ꝛc. mehr berücksichtige, als die berliner; ja die Redaction glaubt in gegenwärtigem Falle nicht mißverstanden zu werden, wenn sie an dieser Stelle der mannigfachen Mißstimmung Erwähnung thut, die unter einem Theil gerade der berliner Künstler gegen die „Dioskuren" herrscht. Es ist hier nicht der Ort, in die Motive dieser Mißstimmung einzugehen; indessen wird mindestens damit die Selbstständigkeit der Redaction gegenüber jedem lokalen Einfluß bewiesen — worin unzweifelhaft eine Garantie gegen die Gefahr einer Lokalisirung oder gar Koteriefrirung enthalten sein dürfte. Andererseits aber ist Berlin theils wegen der Zersplitterung der daselbst residirenden Künstler, theils aus dem Grunde, weil es mehr als eine andere Stadt Deutschlands ein Centrum allgemeiner Interessen bildet, der einzige neutrale Platz zur Herausgabe eines selbstständigen, allgemeinen deutschen Kunstjournals.

Indem die Redaction hienach auf ihren oben formulirten Antrag verweist, erlaubt sie sich, die dem geehrten Centralcomité in Düsseldorf bereits gemachten praktischen Anerbietungen hiermit zu wiederholen; nämlich daß sie bereit ist, nicht nur die Interessen der deutschen Kunstgenossenschaft mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln zu fördern, sondern im Besonderen jede ihr zukommende Mittheilung, geschäftlicher oder anderer Art, bis zum Betrage von 10 Druckbogen jährlich ohne Entschädigung in das Journal aufzunehmen, vorausgesetzt, daß sie dieselben mit Ausschluß jeder anderen Zeitung zugesandt erhält, so daß sie in den „Dioskuren" jedenfalls zuerst zum Abdruck kommen. Sie stellt durchaus keine andere Gegenforderung, als die in ihrer Stellung selbst begründete Bedingung vollständiger Selbstständigkeit in Bezug auf den nicht geschäftlichen Theil des Journals.

Berlin, den 28. August 1862.

Die Redaction der „Dioskuren".
gez. Dr. Max Schasler.

Indem wir hiermit den geehrten Mitgliedern der Kunstgenossenschaft die weiteren Maaßnahmen in dieser Angelegenheit anheimgeben, wiederholen wir nochmals unser Anerbieten, 10 Druckbogen jährlich für die Mittheilungen der Kunstgenossenschaft zur unentgeltlichen Disposition zu stellen. Berlin, den 20. Juli 1863.

Die Redaction der „Dioskuren"
gez. Dr. Max Schasler.

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Jüdischer Cultus.** Eröffnung im November 1862 in Bamberg. Schluß im August 1863 zu Würzburg. (Siehe unter den Anzeigen in Nr. 19 und 20 d. Diosk.)

2. **Weltlicher Cultus.** Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Dioskuren unter den Anzeigen.)

3. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sonderhausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Dioskuren).

4. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Dioskuren).

5. **Die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen** in **Hamburg** ist am 4. Juni eröffnet (Programme in Nr. 4 und 11 d. Dioskuren).

6. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 5. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Dioskuren).

7. **Kieler Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli.

8. **Dresdener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Dioskuren).

9. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 1. September. (Das Programm folgt in einer der nächsten Nummern.)

II. Ausländische Ausstellungen.

1. Die Schweizer Ausstellung ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden. Es folgen Zürich, Luzern, Solothurn u. s. f.

2. **Kunstausstellung im Haag.** Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14 d. Dioskuren).

3. **Kunstausstellung in Turin.** Eröffnung am 1. Juni (Siehe das Programm in Nr. 18 d. Dioskuren).

4. **Kunstausstellung in Brüssel.** Eröffnung am 1. August. (Programm siehe in Nummer 27 unter den „Programmen und Bekanntmachungen".)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat August.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt in: 1. Würzburg. 2. Gotha. 3. Nordhausen. 4. Mainz. 5. München. 6. Kiel. 7. Dresden. 8. Basel. 9. Brüssel.

IV. Programme und Bekanntmachungen.

Weltlicher Cultus.

Die Resultate der Kunstausstellung zu Magdeburg — April — Mai 1863, sind in Bezug auf die Ausstände: Seitens des Kunstvereins sind 5 Gemälde, Photographien u. s. w. für 1186 Thlr., von Privaten für 3680 Thlr., zu den kleinen Verlosungen für 499 Thlr., in Summa also für 5365 Thlr. angekauft worden.

Auf der Kunstausstellung in Halberstadt, im Mai — Juni 1863, sind angekauft: Seitens des Vereins 10 Gemälde von Hübner, Keßler, Rosenthal, Grips, Herzog, Lange, Lessing, Steuerwald, Reinhardt, Leypold und 25 kleine Kunstsachen, im Ganzen für 1996 Thlr. Von Privaten und für die Privatverlosung: Gemälde von Adloff, v. d. Eycken, Hulf, Jordan, Steuerwald, Leu, Grips, Frische, Deicker, Leu, Bosberg, Jansen, im Ganzen für 1620 Thlr. Für Kunstblätter und für die Ausstellung hat die Vereinskasse 930 Thlr. ausgegeben, mithin sind im Ganzen 4546 Thlr. zum Ankauf u. s. w. verwendet.

Die diesjährige Konferenz der Deputirten der zum westlichen Cultus gehörenden Kunstvereine wird, zum Theil aus Rücksicht für die große Kunst-Ausstellung, am 30. und 31. Juli in München stattfinden.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 32.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

9. August 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXII. Wilh. Zahn. (Forts.)
Korrespondenzen: □ Düsseldorf, den 4. August. (Nachtrag zur akademischen Kunstausstellung; Persönliches.) — † Danzig, Anfangs August 1863. (Architektonisches.)
Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Hohenstein, Constanz, Kassel.
Kunstverkehr: I. Deutscher Ausstellungskalender. II. Ausländische Ausstellungen. III. Ausstellungs-Tabelle. IV. Programme und Bekanntmachungen. — **Briefkasten.**

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXII. Wilhelm Zahn.

(Fortsetzung.)

Am 3. Juni 1832 reiste Zahn mit dem Dampfschiff nach Messina ab, wo er am 4. Juni ankam und daselbst vom Intendanten Marquis della Cerda, an den ihn Fürst Cassaro empfohlen hatte und vom bayerischen Consul Kilian sehr freundlich empfangen wurde. Nachdem er in Messina die Kirchen und sonstigen Kunstwerke in Augenschein genommen, reiste er über Giardino, Giarra nach Catania, wo er am 7. Juni 1832 ankam, und sogleich vom Kaplan Don Vicenzo Rossi in den Palast des Fürsten Biscari eingeführt wurde. Noch an demselben Tage besuchte er den Intendanten von Catania, Fürst Manganelli, an den ihn Fürst Cassaro und Cavaliere Bosco aus Neapel empfohlen hatten, später den Herzog Carcaci.

Schon am folgenden Tage begann er das Zeichnen nach den schönen Terracotten und Vasen des Fürsten Biscari sowie die Abformung der schönsten Antiken. Unter den letzteren zeichnen sich besonders der „Torso eines Jupiters" von Marmor, und ein kleiner „Faun", der die Doppelflöte bläst, von Bronce aus.

Nachdem er nebst seinen Formern drei Monate im Palast des Fürsten Biscari verweilt hatte, reiste er Anfang September über Syrakus, Floridia, Palazzola, (das alte Acrae), Caltagerone, Piazza, Caltanisetta, Muselmele nach Palermo. — In Syrakus ließ er ebenfalls die schönsten Antiken, worunter sich die „Venus von Syrakus" auszeichnet, formen und zeichnete daselbst die Ueberreste antiker Tempel und bemalter Architekturfragmente.

Auf dieser Reise stieß ihm oder vielmehr seinen Formern, die ihn begleiteten, ein Unfall zu, indem dieselben in Floridia am hellen Tage, während alle Bewohner in der Mittagszeit schliefen, von Räubern überfallen und tödtlich verwundet wurden. Die Räuber hatten sich eingebildet, daß die von Maulthieren getragenen Kisten, welche mit den Gipsabgüssen angefüllt waren, werthvolle Dinge enthalten müßten. Zahn, der während dieses Ueberfalles

Digitized by Google

im Kaffeehause saß, brachte indeß dies Gesindel aus einander. Später wurden die Theilnehmer an diesem Ueberfall nach strenger Untersuchung auf den Befehl des Vicekönigs und des Fürsten Cumia sehr streng bestraft. In Palazzola (Acrae) beim Baron Judica ließ Zahn alle dessen Antiken formen, worunter sich besonders die Ornamente altgriechischer Gefäße von Terracotta auszeichnen. Erst am 16. September langte unser Künstler in Palermo an, wo der Herzog Serradifalco ihm den vom Könige von Preußen verliehenen rothen Adler-Orden vierter Klasse überreichte, den der preußische Gesandte Graf Lottum von Neapel dorthin geschickt hatte. Hier war besonders der Minister Fürst Campofranco ihm zur Erreichung aller seiner Zwecke sehr behülflich und gab sofort für ganz Sicilien die Erlaubniß, nicht nur alle Kunstwerke zeichnen, sondern auch die Skulpturen über die Originale formen lassen zu können. So ließ denn Zahn sogleich die schöne Broncegruppe „Hercules mit dem Hirsche“, welche im Hause des Sallust zu Pompeji am 15. Februar 1805 ausgegraben war, abformen. Außerdem ließ er auch alle Metopen von Selinunt und die berühmten Widder von Bronce, welche einst den Hafen von Syrakus schmückten und sich jetzt im königlichen Schlosse zu Palermo befinden, nebst vielen anderen Antiken abformen. Ferner zeichnete er die normännischen Kirchen in Palermo, Monreale und Cefalu, deren reiche Mosaiken er in seinem zweiten Werke „Ornamente aller klassischen Kunstepochen“ in Farbendruck herausgegeben hat.

In Palermo verweilte er mit einigen Ausflügen nach Segeste, Selinunt, Girgenti bis Mitte Februar 1833, worauf er wieder nach Neapel und Pompeji zurückkehrte, um daselbst seine Studien zu seinem großen Werke fortzusetzen. Außer diesen Studien arbeitete Zahn auch an einigen Kompositionen zu pompejanischen Billen für reiche Amerikaner, Engländer und Russen. Diese Kompositionen erregten, als sie in Neapel in Zahn's Wohnung ausgestellt waren, großes Aufsehen, und wurden sehr gut bezahlt.

Unter den hochstehenden oder bekannten Persönlichkeiten, mit denen unser Künstler in dieser Zeit verkehrte, sind zu erwähnen der russische Dichter Joukoffski, der Komponist Boildieu, die alte Gräfin Hessenstein aus Kassel, die ihn schon von Kindheit aus Neundorf und von Kassel kannte, nebst ihrem Schwiegersohn Baron von Stenglin. Auch später, im Jahre 1834, erhielt Zahn in Neapel und in Pompeji viele interessante Besuche, so vom Dr. Dupuytrin aus Paris, Robert Slomann und Dr. Spangenberg aus Hamburg, Fürst und Fürstin Bretzenheim aus Wien und verkehrte viel mit dem Grafen und der Gräfin Blankensee aus Berlin, dem Grafen Henkel von Donnersmark aus Breslau, General und Generalin von Minutoli, Kriegsminister General von Hacke aus Berlin, der Gräfin Dohna, geborne Gräfin Dönhoff aus Dönhoffstedt, der Gräfin Neale, Baronin von Berg nebst Sohn und Tochter aus Berlin, u. s. w. Im Mai und Juni 1834 machte er in Gesellschaft des Banquier David Schickler aus Berlin eine Reise durch Kalabrien über Salerno, Eboli, Pertosa, Lagonero, Rotonda, Spezzano, Cosenza, Tiriole, Pizzo, Monteleone, Palma, Reggio und Sicilien, um die Naturschönheiten Kalabrien's kennen zu lernen, wobei er ein reiches Album von Ansichten aus Calabrien und Sicilien sammelte. Von der schönen bis dahin kaum gekannten Grotte bei Pertosa fertigte er ein Oelgemälde. —

Am 20. und 27. August 1834 sah er von Pompeji aus die größte Eruption des Vesuv's in diesem Jahrhundert, wobei der ganze Ort St. Giovanni mit 70 Häusern (nicht weit von Bosco) mit glühender Lava übergossen wurde. Als er sich am Abend des 27. an den Lavastrom begeben hatte, war er Zeuge des schrecklichen Anblicks, wie die letzten 6 Häuser des genannten Ortes von der Lava überfluthet wurden. Gegen Ende des September unternahm der Künstler mit dem preußischen Gesandten Grafen von Lottum und David Schickler eine Reise über Nola, Avellino, Monte Bergine, Benevento, Piedemonte, auf dem 3000 Fuß hohen Lago Matteſe, über Caiazzo und Caserta nach Neapel zurück. In Nola besichtigte er die in dieser Zeit ausgegrabenen altgriechischen Grabmäler und mehrere darin gefundene bemalte Vasen, in Benevento die reichen antiken Baudenkmäler und Marmorstatuen, welche er sowie die Naturschönheiten bei Piedemonte und am Lago Matteſe in sein Album aufnahm.

Unter den zahlreichen Notabilitäten, welche in den Jahren 1835 und 36 Neapel und Pompeji besuchten und die natürlich auch stets unsern Künstler, als den ihvellen Leiter der Ausgrabungen, aufsuchten, sind zu erwähnen: Lord Harrowby, Lord Rosse, Fürstin Galitzin, Gräfin Suchtelen, Graf und Gräfin Uggias, Fürst und Fürstin Windischgrätz, Lady Langford, General und Generalin Rachmanoff, Graf Paul Ferſen, Fürst und Fürstin Soltikoff, Graf und Gräfin Hompesch-Wisbecq, Graf Natuczewic, Graf und Gräfin Laval, Graf Skibitsky, Sir Robert Gordon, Baron Rougemont de Löwenberg, Graf Esterhatzy, Gally Knigt, Baron von Thümmel und viele Andere. Wir führen alle diese Namen theils aus dem Grunde an, weil sie ein schätzbares Material für die Chronik der Ausgrabungen bilden, theils deshalb, weil daraus sich ergiebt, welche ungeheure Ausdehnung der Kreis von notablen Bekannten und Freunden gewinnen mußte, die sich Zahn während des vieljährigen Aufenthalts in Pompeji erworben hatte, und die stets ein ehrendes Andenken an dem ebenso bescheidenen und liebenswürdigen Mann wie tüchtigen Kunstkenner und Archäologen bewahrten. Am 1. August 1836 empfing Zahn in Pompeji den Besuch der Prinzessin von Dänemark, der Mutter des jetzt regierenden Königs von Dänemark, in deren Gegenwart in Pompeji eine Ausgrabung veranstaltet wurde, welche schöne Wandgemälde zu Tage förderte. Im Frühjahr des folgenden Jahres besuchte der Künstler Gaëta, wo er mit dem Gouverneur Grafen Milano sehr befreundet war, Molo di Gaëta, Tondi, Itri, Marmola, Traëtta, Sessa und Capua, wo er besonders die Ruinen vom alten Minturno am Garigliano untersuchte und die Ueberreste der antiken Billen in Molo ti Gaëta u. s. w. genau maaß und zeichnete. Seinen kurzen Aufenthalt in Traëtta benutzte er zum Ankauf von vielen antiken geschnittenen Steinen und antiken Münzen, deren

Digitized by Google

in der Gegend viele gefunden werden. Der Sommer dieses Jahres war für Süd-Italien äußerst verderblich. Denn während Zahn's Anwesenheit in Neapel wüthete die Cholera daselbst so furchtbar, daß in der Stadt Neapel allein täglich 2000 bis 3000 Menschen starben, wobei auch unser Künstler viele liebe Freunde und Bekannte verlor. Von Neapel verpflanzte sich die Cholera nach Palermo, wo bis zum 23. Juli nicht weniger als 24,243 Menschen der Krankheit erlagen.

Anfang Januar 1838 traf der Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar mit seinem ältesten Sohne, dem Prinzen Wilhelm, auf seiner Reise nach Petersburg, Moscau, Constantinopel und Griechenland in Neapel ein. Schon die nahe Beziehung, worin Zahn zu dem Vater des Herzogs, dem Großherzog Carl August, und mit Goethe gestanden hatte, mußte in dem hohen Reisenden den Wunsch erregen, unsers Künstlers Bekanntschaft zu machen. Einen ganzen vollen Monat verlebte daher Zahn mit dem Herzog Bernhard und dem Prinzen Wilhelm; sie besuchten zusammen oft das königliche Museum in Neapel und machten Ausflüge nach Pompeji, Herculanum, Salerno, Pestum, Amalfi, Sorrent, Castellamare, Puzzuoli, Cumae, Bajae u. s. w. Beiderseits war die Trennung, die sich an diesem Aufenthalt so mannigfach anregende und genußreiche Erinnerungen knüpften, schmerzlich.

Im März 1838 begab sich Zahn wieder auf einige Wochen studienhalber nach den antiken Städten Gaëta, Molo di Gaëta, St. Agata, Tiani, St. Germano, verweilte einige Tage auf dem Kloster Monte Cassino, und kehrte dann über Sora, Isola di Sora, bekannt durch seine schwimmenden Inseln, Arpino, Aquino, Benafro und Maddaloni nach Neapel zurück. Eine weitere Reise unternahm er im April desselben Jahres nach Apulien über Avellino, Grotta Minarbi, Bonito, Foggia, Cerignola Canosa, Andria, Corato, Ruvo, Terlizzo, Bitonte, Bitetto, Altamura, Gravina, Taranto, Bari, Ceglia, Giecenazze, Molfetta, Bisceglia, Trani, Barletta, Lucera. In Bonito besuchte er die Sammlung antiker Marmorstatuen bei Romualdo Caffitti, worunter sich zwei Marmorstatuen von „Caster und Pollux" auszeichnen. In Ruvo nahm er die große Vasensammlung von Jatta und vom Präsidenten Salvatore Fenicia in Augenschein und besuchte die bei Ruvo ausgegrabenen altgriechischen Grabmäler, in denen bekanntlich die größten Schätze bemalter Vasen entdeckt worden sind, welche alle Museen von Europa schmücken. Zugleich sammelte er in Apulien viele antike bemalte Terracetten und viele antike groß-griechische Münzen, welche die Grundlagen seiner später so bedeutend gewordenen Münzen- und Terrakottensammlung bildeten. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf**, den 4. August. (Nachtrag zur akademischen Kunstausstellung; Persönliches.) Ich beeile mich, Ihnen zu meinen neulichen Bericht über unsre akademische Ausstellung noch einen kleinen Nachtrag zu liefern, indem ich Ihnen von einigen Werken spreche, die erst in neuester Zeit hinzugetreten sind: vor Allem von A. Baur's „Ueberführung der Leiche Otto III. über die Alpen nach Deutschland" ein Carton von so bewältigendem Leben, so fein komponirt und gründlich durchgeführt, daß es ein wahres Labsal ist, aus unserem großen Fabriktreiben sich dahin retten zu können, wo eine so selbstständige Kraft ihr Wesen entwickelt. Mit wie wenigen Figuren ist die Handlung zum vollständigsten Verständniß gebracht! Wie lebendig ist das Durchbrechen des sich entgegenstellenden Hindernisses vorgeführt, welch' ein Zug ist in dem Ganzen! Bei aller trotzigen Kraft welche Noblesse: man erkennt, es ist ihr Kaiser, den diese Männer tragen, den sie noch im Tode beschützen. Es weht ein entschieden Rethel'scher Geist durch das Bild, ohne daß man sagen dürfte, daß irgend eine specielle Reminiscenz vorläge, wie dies bei einem Carton von v. Beckerath der Fall ist, der jedoch unangenehm, an M. v. Schwind erinnert und in welchem mit einer großen Masse von Figuren nur wenig eigenthümliches, innerlichst gefühltes zum Ausdruck gebracht ist. „Wittekind ruft die Sachsen zum Kampfe" ist der Titel dieses Cartons: gewiß ein schönes Motiv. Es ist der Kampf um den eigen Heerd, um Selbstständigkeit und Religion! Aber hier sehen wir nur zerstreute Gruppen, deren jede auf eine mehr oder minder unverständliche Art sich mit sich selbst beschäftigt, ja, wovon einige (wie z. B. die maßenhafte Verbrennung der Todten) kaum in irgend einem Zusammenhange mit dem Motive der Komposition stehen. Dabei eine manierirte, weichliche Zeichnung. v. Beckerath sollte v. Gebhardt's „Einzug Christi" recht genau studiren; darin würde er finden, was ihm zu fehlen scheint. Es ist zu beklagen, daß er von seinem Aufenthalte in München nicht den Vortheil gezogen hat, den sich A. Baur offenbar zu gewinnen gewußt. — Schließlich sei noch die „Erstürmung eines Dorfes durch die Preußen" erwähnt, das uns wieder ganz A. Northen's Eigenthümlichkeit vorführt. „Pfui, was für schmutzige Leute!" hört man wohl äußern; man kennt nun einmal den Krieg nicht und stellt sich darunter eine Parade in vergrößertem Maaßstabe vor. Aber der Krieg ist nun einmal keine schmucke Parade. Wer sich für die wirkliche Schlacht mit ihren Schrecken interessirt, findet ihn hier mit lebendigster Phantasie dargestellt. Schade daß Northen's ungelenkte Technik bei dem gegenwärtigen Standorte des Bildes so sehr zur Geltung kommt, zumal man nicht einmal weit genug zurücktreten kann, um das Störende in derselben verschwinden zu machen.

Ich weiß nicht, ob ich Sie mit der Bemerkung behelligen soll, daß seit einiger Zeit die „Düsseldorfer Zeitung" sich an Ihrem Berichterstatter zu reiben sucht.*) Obgleich ich nun den Leuten gegenüber, welche genanntes Blatt mit den Ausbrüchen ihrer schlechten Laune beglücken, sehr leichtes Spiel hätte, da sie erstlich auf falscher Fährte sind und zweitens sich einer Manier der Kritik bedienen, deren meist persönlicher Charakter — bei sonst manchem Guten, was sie anregt — vielfache Punkte des Angriffs gewährt, so will ich mich doch mit der Bemerkung begnügen, daß ich mir bewußt bin, Alles, was ich schreibe, theils in dem wohlgemeinten Interesse der Kunst, theils in dem der Künstler selbst auszusprechen. Was namentlich A. Achenbach betrifft, in Bezug auf welchen mir der Vorwurf gemacht wird, daß ich jede Gelegenheit hervorsuche, ihn zu tadeln, so würde es mir leicht sein, vielfache Stellen aus meinen Korrespondenzen anzuführen, worin ich ihn oder vielmehr seine Arbeiten ebenso entschieden gelobt habe. Für meinen Tadel genüge es zu bemerken, daß die ehrliche Kritik nach dem Spruch: „Wem viel gegeben, von dem wird

*) Es sind uns von unbekannter Hand zwei Nummern der „Düsseldorfer Zeitung" zugesandt worden, worin ein paar derartige antikritische Notizen enthalten sind. Wir erwidern darauf im Briefkasten. (S. u.)

Digitized by Google

auch viel verlangt", gerade in dem Falle einen möglichst hohen Anspruch, namentlich in geistiger Beziehung, zu machen berechtigt und verpflichtet ist, wo sie sich einem eminenten technischen Talent gegenüber gestellt sieht, dem also auch die Mittel zum Ausdruck des Gedankens in viel höherem Grade zu Gebote stehen als Anderen. Und damit genug. Ich werde mich mit der, wenn auch schweigenden, Zustimmung der Unparteiischen für den Zorn jener Antagonisten meiner Berichte zu trösten wissen.

† **Danzig**, Anfangs August 1863. (Architektonisches.) Als Ergänzung der Korrespondenz in Nr. 24 dieser Blätter muß ich bemerken, daß trotz des wohl regen und thätigen „Vereins zur Erhaltung alterthümlicher Bauwerke Danzigs" die Zerstörung der für Danzig charakteristischen Bauten und Kunstwerke täglich und mit raschen Schritten vor sich geht. Man kann dem Verein, wie in erwähntem Aufsatz geschieht, durchaus keinen Vorwurf machen. Derselbe hat gegen den Eigensinn der Hauseigenthümer und deren Mangel an Kunstsinn zu kämpfen und ist ohne irgend welchen Beistand von Seiten des Staats. Seine Mittel bestehen nur in Ueberredung der Eigenthümer und Ankauf solcher Gegenstände, welchen Zerstörung drohte, doch kann sich dieser Ankauf begreiflicher Weise nicht auf ganze Häuser erstrecken. Ein in den letzten Tagen an dem Hause Langgasse Nr. 18 abgetragener Beischlag von Stein mit interessanten figürlichen Reliefs ist vom Verein angekauft worden mit der Absicht, ihn an einer passenden Stelle wieder aufzustellen. Weniger gut ist es dem Hause Scharmachergasse Nr. 3 (in der Nähe des alten Zeughauses) ergangen, einem der interessantesten der Stadt, um so mehr, da auch er jetzt ganz und gar verändert ist. Das Haus wurde im Zeitalter Friedrich des Großen*) von einem hohen Militair aus einem der hiesigen Patrizier-Geschlechter, Namens Zernecke, in den in jener Zeit blühenden Formen eines sehr graciösen Rokoko erbaut und mit allem Comfort eingerichtet. Der Beischlag war mit Rücksicht auf den Bewohner mit Trophäen im Relief geschmückt. Die Thüreinfassung von Sandstein zeigte die zierlichsten Rokoko-Ornamente. Das Fenster über der Thür hatte das Wappen des Besitzers in kunstvoller Schmiede-Arbeit. Auch die Gitter der beiden Fenster des hohen und stattlichen Flurs waren von trefflicher Schmiede-Arbeit im Stil des Uebrigen. Eine breite Treppe, deren Wangen und Geländer in Holz geschnitzt, führte auf eine im hinteren Theil des Flurs erhöhte, durch 2 Pfeiler gebildete Halle. Unter denselben führten Thüren in den kleinen Hof und zu den untergeordneten Räumlichkeiten des Hauses. Von der Halle aus aber gelangte man in ein wohnliches Zimmer, dessen Wände mit Gemälden geschmückt waren. Sein breites Fenster ging auf den räumlichen, mit einer Säule (welche die darüber liegende hölzerne Galerie trug) und einem Brunnen geschmückten Hof. Hinter den Hofe liegen noch Zimmer für untergeordnete Zwecke. Von der genannten Halle aus führte eine in Holz geschnitzte Wendeltreppe, die zugleich ein besonderer Schmuck des Flurs, nach der oberen Etage, deren vorderer Theil einen durch drei große Fenster erhellten Saal, während der hintere das Speisezimmer enthielt. Hinter dem Hofe und im zweiten Stock lagen die Schlafzimmer und Zimmer der Familie. Daß in jedem solcher Häuser nur eine Familie wohnte, darf ich wohl nicht besonders hinzufügen. Beschriebenes Haus ist eins von denen, wie sie Nicht in seinem Buch über „die Familie" als deutsches Wohnhaus hinstellt. Danzig ist eine von den wenigen deutschen Städten, die noch solche Häuser haben. Man sollte sie so viel als möglich schonen, besonders da sie für den Gebrauch nicht so gar unbequem sind, als man wohl meinen sollte. Paläste im berliner Stil, welche hiesige Hausbesitzer wohl meist anstreben, lassen sich in Danzig der eigenthümlichen Baustellen wegen doch nicht herstellen. Gegenwärtiger Besitzer des Hauses ist der Oekonomie-Kommissarius Waaß, der Alles zerstört hat*), wahrscheinlich um daraus ein modernes Haus mit Laden und Schaufenster und prunkbekleidete Façade zu machen.

*) Der höchst eigenthümliche und für Danzig charakteristische Grundriß ist eben viel älter und wichtig für die Kenntniß der bürgerlichen Architektur der Hansestädte und die Geschichte des Wohnhauses überhaupt.

*) Man sehe die Anzeige im Danziger Intelligenz-Blatt Nr. 196, wonach „Steingalerie, Pfosten und Gerüste vom Beischlage und Kellerhalse, Steingesimse und Aufsatz (Adler) auf dem Vordergiebel, drei diverse Treppen mit Schnitzwerk, ein getäfelter Fußboden" ꝛc. versteigert werden sollen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die königl. Akademie der Künste beging den Geburtstag weiland König Friedrich Wilhelms III. mit einer öffentlichen Sitzung im langen Saale der Akademie. Dieselbe wurde durch die Aufführung des von dem Musikeleven der Akademie Joachim Pyllemann komponirten 23. Psalmes von den Mitgliedern der Sing-Akademie mit Orchester-Begleitung eröffnet, worauf der Vorsitzende eine kurzen Gedächtnißrede auf den Hochseligen Stifter hielt, und der Sekretair der Akademie, Professor Dr. Gruppe, den Jahresbericht erstattete. Hierauf fand die Zuerkennung des großen Preises der akademischen Konkurrenz in der Architektur statt. Derselbe war für den Entwurf eines auf freiem Platze zu erbauenden und 1800 Personen fassenden Theaters ausgeschrieben. Der Preis selbst bestand in einem Reisestipendium von 1500 Thalern auf zwei Jahre. Es hatten sich im Ganzen vier Bewerber gemeldet, wovon der eine jedoch wieder zurücktrat. Der erste Preis wurde von dem Senate der Akademie einstimmig dem Architekten Ludwig Stier aus Berlin, einem jungen Manne von 25 Jahren, zuerkannt, während die anderen beiden Bewerber Anerkennung und eine Remuneration erhielten. Bei der darauf folgenden Ertheilung der Prämien an die Schüler der Akademie der Künste erhielt die erste von 75 Thlr. Hr. Rudolph Schulze aus Berlin. Nachdem noch die Prämien an die Schüler der mit der Akademie verbundenen Kunst- und Gewerke-Schulen vertheilt waren, schloß die Feier mit einem Schluß-Chor, der von dem Eleven Max Oesten komponirt war. In verschiedenen Zwischenräumen wurden der Feier noch an Musikpiecen ausgeführt: ein Terzett mit Chor von Ernst Flügel, ein Symphoniesatz für das vollständige Orchester von Max Oesten und ein Quartett und Chor, komponirt von Otto Golysch.

— — In den hiesigen Künstlerkreisen ist bekanntlich schon längst der Wunsch laut geworden, gleiche Lokalitäten zu besitzen, wie sich deren die Künstler-Vereine zu Düsseldorf und Hannover erfreuen und wie sie nächstens auch in Dresden und Wien erstehen werden, da sich die Staatsregierungen gern haben bereit finden lassen, Unterstützungen zu einem Bau herzugeben, der den Künstlern nicht nur als Versammlungs-Lokal dient, sondern auch die geeigneten Räumlichkeiten für Ausstellungen ꝛc. enthält. Der Besitz eines derartigen Gebäudes wird jetzt auch von unserer Künstlerwelt ernstlich erstrebt, und es hat sich zu diesem Zwecke bereits ein Comité gebildet, zu dem die Notabilitäten der Kunst, Mitglieder der Akademie, des Architekten-Vereins, der berliner Künstlervereine ꝛc. gehören. Der ältere Verein der berliner Künstler hat es sich zur besonderen Aufgabe gemacht, das Comité in seinen Obliegenheiten zu unterstützen und ist namentlich auf die Beschaffung

Digitized by Google

der Geldmittel bedacht, damit der Bau in kürzester Zeit in Angriff genommen werden könne. Schon im Herbst will er daher eine Kunstausstellung veranstalten, welche neben den jüngsten Werken lebender Künstler werthvolle und lange nicht zur Schau gestellte Schöpfungen älterer Meister enthalten soll.

— — In dem Atelier des Bildhauers Ludwig Drake jun. werden gegenwärtig die lebensgroßen Standbilder der berühmtesten Ahnherren der Besitzung Muskau im Auftrage des Prinzen Friedrich der Niederlande angefertigt. Die drei Statuen: Fabian von Schönaich († 1559), welcher in der Schlacht bei Mühlberg den Herzog von Braunschweig gefangen nahm; Burggraf zu Dohna († 1616) und Curt Reinicke von Callenberg († 1629), Fähndrich im Wallenstein'schen Leibregiment, schreiten ihrer Ausführung in Standstein bereits entgegen. Das alte Schloß Muskau, aus dem 14. Jahrhundert stammend, wird unter Leitung des Oberbauinspektors Wentzel im ursprünglichen Style restaurirt.

— — Das von Professor Kiß in seinem Atelier am Kupfergraben jetzt vollendete Grabdenkmal für die verstorbene Gräfin Henckel v. Donnersmarck ist in diesen Tagen unter Begleitung eines Bildhauers nach dem in Steiermark befindlichen Familiengut Wolfsberg abgegangen, wo es aufgestellt werden soll.

Hohenstein, im Königreich Sachsen. — Vom 10. bis 29. Juli hat hier eine eben so eigenthümliche wie anziehende Ausstellung von kirchlichen Kunst- und Gewerbserzeugnissen im Kursaale des Bades Hohenstein allgemeine und wohlverdiente Aufmerksamkeit erregt. Es waren dazu unter 579 verschiedenen Nummern Altarbilder und gemalte Kirchenfenster (bei diesen auch die für die Matthäikirche in Berlin bestimmten Figurenfenster mit Christus, Petrus und Paulus aus der Glasmalerei von Dr. Heinr. Oidmann u. Comp. in Linnich bei Aachen), Zeichnungen, Skizzen und Photographien, sowie allerlei artistische Werke und seltene Bibeldrucke, welche zum Theil der Privatbibliothek des Königs von Sachsen angehörten, dann in der archäologischen Abtheilung eine Menge kirchlicher Alterthümer aus dem Museum des kgl. sächsischen Vereins zur Erforschung und Erhaltung vaterländischer Alterthümer, mit vielen Gegenständen, die beim Gottesdienst Verwendung finden, aus einer großen Anzahl sächsischer Kirchen vereinigt. Außerdem war es von Werth, neuere Erzeugnisse gewerblicher Kunst, die zur Erhöhung der gottesdienstlichen Feier dienen, vom Harmonium bis zum geistlichen Ornat und zur Altardecke aus verschiedenen Fabriken hier beisammen zu sehen. Im Besonderen haben wir hervor, um zu zeigen, welcher Art die Betheiligung auch aus der Provinz Brandenburg her war: 18 Blätter Entwürfe zu Kirchen vom Landschaftsmaler Bernhard Schmidt in Berlin, eine Altarbibel für 95 Thlr. und eine Familienbibel für 70 Thlr. von Schöning und Bité in Berlin; ein Taufstein aus gebranntem Thon, Altarleuchter und Crucifix aus Porzellan von Schmidt in Moabit; zwei Taufsteine, ein Christuskopf in Nische, verschiedene Bauernamente aus gebranntem Thon von March in Charlottenburg; kirchliche Geräthe und Kunstgegenstände nebst Bibel und Gesangbuch in holzgeschnitzten Deckeln von R. Bellair u. Comp. in Berlin; Tauf- und Altargeräthe, meist in echtem Silber, einiges auch plattirt, von Sy u. Wagner in Berlin; darunter sehr schöne Abendmahlskannen und Krucifixe; Taufstein, Krucifixe und Altarleuchter vom Hofzinkgießer F. Kahle in Potsdam; ebenso Zinkgußsachen mancherlei Art von C. Lippold in Berlin, und endlich die schönen Oeldruckbilder von Fr. Schultze in Berlin, namentlich Christus am Oelberge und der segnende (auferstandene) Christus des Prof. Aug. Kaselowsky, sowie der berühmte Christuskopf von Correggio. — Den Beifall, den die Auswahl und Anordnung dieser Ausstellung gefunden, beweist der an den Sonntagen bis auf 700 Personen gestiegene Besuch, der dem schön, aber einsam gelegenen Bade, das in nächster Nähe eine weite Rundschau über das erzgebirgische Land und nordwärts bis in die leipziger Gegend gewährt, zu Theil geworden ist.

Constanz. — Der Vorschlag des Ausschusses für das Wessenberg-Denkmal, statt einer Statue, für welche die Beiträge kaum reichen würden, ein Wessenberg-Museum in Constanz zu errichten, d. h. das Haus des Verewigten anzukaufen und die hinterlassenen Sammlungen darin aufzustellen, scheint überall Anklang zu finden. Was dem Plane ein Hauptgewicht verleiht, ist die Zusage des Großherzogs, die Gemäldesammlung des Erblassers der beabsichtigten Anstalt überlassen zu wollen.

Kassel. — Zu Nr. 7 der „Chronik für bildende Kunst" ist unter andern, einen auffallenden Mangel an Sachkenntniß verrathenden Dingen auch ein im „Verein für bildende Kunst" zu Kassel ausgestelltes Bild von Götz erwähnt, betitelt „Sklavenkarawane durch die Wüste." Herr Genhe, der Maler dieses berühmten Bildes, dürfte für die Namensentstellung kaum erkenntlich sein. Wenn auch der Inhalt der ganzen Nummer wieder ein Quodlibet von allerlei zum Theil seit Jahr und Tag in andern Blättern erschienenen Artikeln ist, so sollte doch wenigstens die Redaction die Künstlernamen richtig zu schreiben bemüht sein.

Wien. — Im Jahre 1855 hatte der Kaiser den Entschluß gefaßt, dem heiligen Vater ein prachtvolles, reich mit Miniaturen ausgestattetes Gebetbuch zum Geschenke anzubieten und die Professoren der Wiener Akademie mit der Ausführung dieser Idee betraut. Nahezu acht Jahre hat sich die Akademie mit dem Kunstwerke beschäftigt, und es scheint Aussicht vorhanden zu sein, daß dasselbe noch in diesem Jahre vollendet werden wird.

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Südlicher Cyklus.** Eröffnung im November 1862 in Bamberg. Schluß im August 1863 zu Würzburg. (Siehe unter den Anzeigen in Nr. 19 und 20 d. Dioskl.)

2. **Westlicher Cyklus.** Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Dioskuren unter den Anzeigen.)

3. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Dioskl.)

4. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Dioskl.)

5. **Die Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen in Hamburg** ist am 4. Juni eröffnet (Programme in Nr. 4 und 11 d. Dioskl.)

6. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 5. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Dioskl.)

7. **Kieler Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli.

8. **Dresdener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Dioskl.)

9. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in dieser Nummer.)

Digitized by Google

II. Ausländische Ausstellungen.

1. Die Schweizer Ausstellung ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden. Es folgen Zürich, Luzern, Solothurn u. s. f.
2. Kunstausstellung im Haag. Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14 d. Diosk.)
3. Kunstausstellung in Turin. Eröffnung am 1. Juni (Siehe das Programm in Nr. 18 d. Diosk.)
4. Kunstausstellung in Brüssel. Eröffnung am 1. August. (Programm siehe in Nummer 27 unter den „Programmen und Bekanntmachungen".)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat August.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt in: 1. Würzburg. 2. Gotha. 3. Nordhausen. 4. Mainz. 5. München. 6. Kiel. 7. Dresden. 8. Brüssel.

IV. Programme und Bekanntmachungen.

Ausstellung der Wiener Akademie.

Nach einer Kundmachung der Akademie der bildenden Künste wird dieselbe im Frühjahr 1864*) wieder eine Ausstellung von Werken lebender Künstler des In- und Auslandes veranstalten, weshalb sie zu deren Beschickung eine öffentliche Einladung erlässt. Derselben ist ein Konkurrenzprogramm für Preise, auf deren Erlangung jedoch nur österreichische Künstler Anspruch haben, beigegeben und werden insbesondere die nachfolgenden Bestimmungen zur Nachachtung empfohlen:

1) Die Ausstellung wird am 15. April eröffnet und mit dem 31. Mai geschlossen werden. Zur Annahme der auszustellenden Werke ist der Termin vom 15. März bis 1. April festgesetzt. Spätere Einsendungen können nicht berücksichtigt werden.

2) Nur unmittelbar von den Künstlern selbst eingeliefdete Werke, welche in Wien noch nicht öffentlich ausgestellt waren, und aus dem Privatbesitze nur solche, die auf den Wunsch der Akademie ihr für die Ausstellung überlassen sind, werden in dieselbe aufgenommen.

3) Kopien oder Gegenstände, die für das sittliche Gefühl verletzend sind oder die nach dem Urtheile der Akademie sich überhaupt nicht für die Oeffentlichkeit eignen, ebenso diejenigen, welche sich nicht über die Mittelmäßigkeit erheben oder nicht in den Bereich der bildenden Kunst gehören, ferner Nachbildungen, die nicht unmittelbare Erzeugnisse der Kunst sind, wie Daguerreotypen, Photographien u. s. w., werden von der Aufnahme ausgeschlossen.

4) Für diejenigen Kunstwerke, welche in Folge specieller Einladungen unter Adresse „an die k. k. Akademie der bildenden Künste" bis zum 1. April k. J. hier einlangen, übernimmt die Akademie die Frachtspesen der Her- und Rücksendung, sowie die Unkosten der von ihr hier zu veranlassenden Wiederverpackung.

5) Eine Nachnahme für Verpackungs- und sonstige Spesen wird nicht vergütet, auch verwahrt man sich ausdrücklich gegen höhere Frachtsätze als die gewöhnlichen.

6) Sendungen durch die Post oder mittelst Eilfuhr werden nur franko angenommen.

7) Wegen Annahme von plastischen Kunstgegenständen, sowie von schweren Sendungen überhaupt, bedarf es nach geschehener Anfrage, in welcher das Gewicht angegeben ist, der Zustimmung der Akademie.

8) Keine Kiste darf mehr als ein Werk enthalten.

*) Nicht, wie es anfangs hieß, am 1. Sept. d. J.

Briefkasten.

An die Redaction der Düsseldorfer Zeitung. Auf die beiden uns übersandten Notizen aus Ihrer geschätzten Zeitung können wir als Antwort nur unser Bedauern ausdrücken, daß Sie — aus offenbarem Mangel an Sachkenntniß — die Spalten Ihres Blattes zu einer derartigen bodenlosen Polemik hergeben. Was soll man von der Logik eines Schriftstellers sagen, der Folgendes schreibt:

„© Düsseldorf, 23. Juni. In Geschmacklachen läßt sich bekanntlich nicht streiten. Diese alte Wahrheit enthebt uns Gott sei Dank der sehr unangenehmen Aufgabe, mit dem verehrlichen Herrn Berichterstatter der Berliner „Diosknren" zu richten. Immerhin wollen wir aber als Kuriosum, und ohne durch irgend welchen Kommentar den Gesammteindruck zu schmälern, nachfolgende Düsseldorfer Korrespondenz mittheilen, die wir nicht ohne Befriedigung in einem mit Recht geschätzten Organe der Kunst vorgefunden haben": (folgt eine Stelle aus unserm Bericht.) Soll das „nicht ohne Befriedigung u. s. f." eine feine Ironie sein — denn diese Deutung wäre der einzige Ausweg, um die ersten Worte nicht als Unsinn erscheinen zu lassen — dann müssen wir gestehen, daß solche Feinheit über unsern Horizont geht. Die zweite Notiz ist noch trauriger. Sie lautet:

„*§§ Düsseldorf, 24. Juli. Uns anschließend an die Ansicht des Referenten können wir nur unser tief empfundenes Bedauern über ein Kunstblatt aussprechen, daß solche Korrespondenz-Artikel bringt, wie sie die Diosknren aus Düsseldorf häufig zum Besten geben. Die Redaction scheint sehr schlecht berathen zu sein; im vorigen Jahre schon hatten wir Gelegenheit, uns über einen bombastischen Artikel auszusprechen, der mit den Worten begann: „welch ein Glanz erscheint in unserer Hütte." In diesem Jahre und zwar vor kurzer Zeit, hatten wir abermals Gelegenheit uns über dort gedruckten und von hier aus datirten Unsinn zu verwundern; es betraf der letztgenannte Artikel eine Besprechung Lenbach'scher Bilder (die beiden Bilder „Rocca Brunna" und das von dem Fürsten zu Hohenzollern erstandene reizende Bild von der Kiste von Rizzi). Ueberhaupt ist es uns oft aufgefallen, daß sich der Korrespondent gewöhnlich an diesem, oder auch an Andr. Achenbach zu reiben versucht. Wenn derselbe glaubt, hierdurch sein eigenes seichtes Machwerk in der Landschaft heben zu können, so muß er sich entweder über-, oder den gesunden Sinn des Publikums unterschätzen."

Hierauf erwiedern wir nun nur zweierlei: 1. daß weder in dem vorigen noch in diesem Jahrgange ein Artikel aus Düsseldorf enthalten ist, der mit den obigen Worten begänne; und 2. daß unser Berichterstatter schwerlich sein „eigenes seichtes Machwerk in der Landschaft zu heben" die Absicht haben kann, weil er keine Landschaften malt. Die Redaction d. „Diosknren."

A la Redaction de la Gazette des Beaux-Arts à Paris. N'ayant pas reçu depuis longtemps votre Journal, nous vous prions de nous en faire expédier, s'il vous plait, ai les numerox qui nous manquent, et ceux qui vont apparaitre. Die Expedition der „Diosknren".

An die Redaction von „Ost und West" in Wien. In Folge Ihres Anerbietens, mit Ihnen in Journal- und Inseratenaustausch zu treten, haben wir nicht unterlassen, Ihrem Wunsch sofort zu genügen, und Ihnen bereits, einschließlich einer Anzeige, bereits mehrmals die jedesmal erschienene Nummer unserer Journals per Kreuzband übersandt. Wir vermissen aber bis jetzt die Erfüllung Ihrer Zusage, da uns noch nichts zugekommen ist.

Die Expedition der „Diosknren".

Permanente Gemälde-Ausstellung
von Sachse & Comp., Jägerstr. 30.
Entrée 5 Sgr.
Calame, Riedel, Jacobs, Schoppe jr., v. Garnier, v. Mellenthien. [144]

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und Bureaux in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.
Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.
Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.
Grossherzer & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal
à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[105] Commission & Exportation.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (E. Parthey) in Berlin. — Druck von C. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 33.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

16. August 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXIX. Karl Rahl. (Fortsetzung.) XXXII. Bilty, Zahn. (Fort.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Stuttgart, Koburg, Reutlingen, Wien, Nantes.

Kunstliteratur u. Album: M. Rohl und R. Bogler, Die Chorstühle im Dom zu Mainz. — Didot, Essai typographique. — M. Beulé, L'Acropole d'Athènes. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal.

Kunstinstitute und Kunstvereine. Königl. Akademie d. Künste.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXIX. Karl Rahl.*)

Von Fr. Hottner.

(Fortsetzung.)

„Ohne Rücksicht darauf wird das historische Bild nur ein Prospekt von Begebenheiten, eine panoramaartige Darstellung des äußern Lebens ohne jeden inneren Gehalt sein. Die Sitten, Bestrebungen, Erfahrungen und Ereignisse des Alterthums sind so gut unser Eigenthum, wie eine Begebenheit von Vorgestern. Es handelt sich nicht darum, wie lange ein geschichtlicher Akt vergangen ist, sondern in welcher Beziehung er zu uns Menschen, zu unsern Ansichten und Gefühlen steht. Ist denn nicht Napoleon eben so todt als Cäsar? Oder wirkt etwa die Uebergabe der Pandekten im Vatican mehr als Raphael's Galathea? Liegt uns dieser Gegenstand etwa zu fern? Von ersterem spricht Niemand, aber Niemand sieht das letztere Bild ohne Interesse. In der Galathea liegt das Ewige, Unvergängliche der Schönheit, die zu dem Menschenherzen sprechen wird, so lange Menschen leben und sich an weiblicher Schönheit erfreuen. Die Schlachten von Bourguignon aus der Zeit Louis XIV. sieht Niemand mehr an. Keine Kunstgeschichte macht Aufhebens davon, kein Künstler begeistert sich daran, sie sind uns entschwunden; aber Raphael's „Konstantinsschlacht" und die „Amazonenschlacht" von Rubens werden das Herz des Künstlers und des Volkes stets mit Begeisterung erfüllen. Das Ideale ist unvergänglich, und wirkt zu allen Zeiten gleichmäßig, während Alles, was der Zeit anhaftet, mit dieser Zeit stirbt."

Die Fruchtbarkeit Rahl's setzt in Erstaunen. Ich werde bei deren Betrachtung unwillkürlich an eine Karikatur erinnert, die Horace Vernet darstellt, hoch zu Roß, den Pinsel in der Hand an einer ungeheuren Leinwand hinsprengend, die er im Fluge bemalt. Die Porträts allein, die der Künstler seit 1830 bis heute in Wien, Un-

*) Siehe Nr. 14 bis 17. Der Artikel ist, wie dort bemerkt wurde, den „Recensionen für bildende Kunst" entnommen.
Die Redaction.

Digitized by Google

garn, Italien, Deutschland, Dänemark, Frankreich und Griechenland vollendet hat, belaufen sich auf 413; die Staffeleibilder überhaupt auf 558, abgesehen von den vielen Zeichnungen, Entwürfen und Kopien nach alten Meistern, zu denen noch 42 Studienköpfe, 19 Genrebilder, größtentheils in Italien gemalt, 20 Gegenstände religiösen Inhalts, beinahe durchgehends große Altarblätter, 59 historische Bilder und Skizzen, endlich 5 Landschaften und landschaftliche Studien hinzukommen.

Die ersten fünfziger Jahre hatten für alle Lebensäußerungen bei uns daheim nur Zügel und keinen Sporn bereit. Die Melancholie ist keine fruchtbare Mutter. Den sich streng abscheidenden Kasten des österreichischen Bramanen- und Kriegerstandes galt nur die Sicherung der Herrschaft. Dem Besitz blieb ausschließlich die Bahn des Geldgewinnes offen. Die Kunst ging nach Brot, und Brot gab das Organ des modernen Geschmackes, der österreichische Kunstverein. Doch kann diesem Institute das Verdienst nicht abgesprochen werden, die tödliche Theilnahmslosigkeit gegen künstlerisches Schaffen verscheucht und auf die technische Ausbildung besonders unserer Kleinmalerei durch die Ausstellung der neuesten Tafelbilder hervorragender Künstler des Auslandes förderlam gewirkt zu haben.

Rahl malte in jener schlimmen Epoche für einen frankfurter Handelsherrn, Goldschmidt mit Namen, einen Stoff aus dem heiligen Buche: „Moses beschützt die Töchter Reguels bei den Medianiten“ und verkaufte dem Kunstverein zwei von München mitgebrachte Gemälde: „Boreas, der die Eireithya entführt und „Arion, von Delphinen gerettet“, dann das von demselben bestellte Bild „Bischof Kolonits befreit die Christenkinder aus dem Türkenlager vor Wien.“ Christian Mayer hat den Moses und Kolonits in Kupfer gestochen. Um diese Zeit entstanden auch: „Samson im Schooße der Delila von den Philistern gefangen“, „Orestes von den Furien verfolgt“, von Lechleitner, dann eine überlebensgroße Figur: „Die Stärke“, von Sonnleitner in Kupferstich ausgeführt. Diese drei Bilder sind noch im Besitze des Künstlers. Einer der wenigen kunstverständigen Männer, welche damals Antheil nahmen an den Bestrebungen Rahl's, war Graf Paul Pejacewich, der dem Künstler die Ausführung der schönen Skizze „Odysseus bei den Phäaken“ übertrug, und sich, sowie seine Frau und seinen Bruder porträtiren ließ. Rahl folgte der Einladung dieses ungarischen Mäcenaten, besuchte 1854 zum zweitenmale Ungarn und malte in Ofen bei 50 Porträts verschiedener Magnaten und adeliger Damen, welche im Winter 1855 zugleich im Pester Kunstverein ausgestellt wurden und ungemeines Aufsehen erregten. Aus der Zeit unmittelbar nach der Heimkehr stammen die großen Porträts von Hebbel und seiner Frau, des Direktors der Staatsdruckerei, Hofrath Auer, dann ein kleines schönes Bild für das Album der Kaiserin: „Die Poesie“ mit der Lyra, welche Cupido spielt. Letzteres Bild wurde von Chr. Mayer in Kupferfarbendruck, die vorgenannten Porträts nebst vielen anderen aus früheren Jahren in Schabmanier ausgeführt.

In Wien konnte Rahl nur nach langer und heftiger Opposition für seine Kunstrichtung Raum gewinnen. Viele seiner Werke, besonders aber seine historischen Gemälde, haben harte Anfechtungen von Künstlern und vom Publikum erfahren. Der Grund braucht nicht lange gesucht zu werden, er liegt zur Hand. Es giebt Kompositionen — die neueren deutschen und fremden Schulen haben deren genug geliefert — welche man sich nicht klein genug denken kann, daß sie nicht noch eine Verkleinerung vertrügen, andere dagegen, deren Formen trotz der Ausführung in größerem Maaßstabe über die gegebene Grenze hinauswollen. Rahl schuf in dieser Richtung. Die verkümmerte Zeit hatte aber Gefallen am Kleinen, am Schwächlichen, und ließ sich in ihrem Behagen daran nicht gerne stören. Nun war aber jedes der Bilder Rahl's ein offener Fehdebrief gegen die Schwäche, eine Rebellion gegen den regierenden Geschmack. Die Wahl, Auffassung und Behandlung des Stoffes, die markige Pinselführung, das den Venetianer Meistern nachgebildete Kolorit war eine Blasphemie gegen die unumstößlichen Offenbarungen der neuen gefeierten Kunstorakel, und bei dieser aufgestörten Stimmung der Gemüther mochte das ostmals Reckenhafte in den Formen und der Widerspruch einer nicht selten monumentalen Anlage und einer Ausführung im Kleinen, welchen Widerspruch zu unterdrücken der Stolz des Künstlers verwehrte, unheimlich wirken. Das gab eine Waffe, und diese wurde nicht geschont im Kriege gegen den Usurpator, wobei sich Rahl über die Quantität seiner Feinde nicht zu beklagen hatte.

Die Mittelmäßigkeit hatte entschieden Front gegen ihn gemacht, die kleinen Leute waren und blieben immer aktiv, geschickt und unermüdlich im Verkleinern des Maaßes, und haben ihm in seinen Bildern mehr Schwächen und größere Fehler nachgewiesen, als sie an schlechten Kunstwerken jemals zu entdecken im Stande waren. Gegen die fort und fort anschwellende Phalanx seiner Widersacher stand damals der verfehmte Künstler beinahe allein, und konnte seine Hauptwaffe nicht gebrauchen. Heute aber schwingt er sie, heute ist durch die Einflußnahme des Kunstreferenten im Staatsministerium Sect.-Rath Dr. Gustav Heider der Bann von dem Künstler genommen; heute ist er vom Kaiser ausgezeichnet und als Professor an die Wiener Kunst-Akademie berufen, heute hat sich die Scene gänzlich verändert.

Im Jahre 1852 lernte Rahl den Architekten Hansen kennen, der damals eben mit der Ausführung des Waffenmuseums im Arsenale beschäftigt war. Hansen hatte die Begabung Rahl's für die monumentale Kunst erkannt und ersuchte den Künstler, für die Fresken, welche zur Ausschmückung der Kuppel des Hauptraumes und der beiden Nebensäle des Centralbaues bestimmt waren, Kompositionen aus der österreichischen Geschichte zu entwerfen, welche seinerzeit der bauleitenden Behörde und dem Kaiser zur Beurtheilung vorgelegt werden könnten. Rahl ergriff mit Eifer und Freude diese Gelegenheit, seine Künstlerkraft zur Verherrlichung des Vaterlandes walten zu lassen, arbeitete rastlos und bewältigte mit der ihm eigenthümlichen Spannkraft und Ausdauer den überreichen Stoff innerhalb des Zeitraumes von 2 Jahren. Der Künstler hatte es in seinen Kompositionen weniger darauf abgesehen, nach dem Beispiele von Versailles eine chronologische

Digitized by Google

Reihenfolge aller Schlachten zu malen, welche seit der Gründung Oesterreichs von unseren Völkern geschlagen wurden, als überhaupt ein Bild des Heldenthums aufzustellen, und damit einen Begriff zu geben von dem Zweck und der Wirkung des Krieges zum Heile der Menschheit und von der hohen Mission Oesterreichs zum Wohl des gesammten Abendlandes. Rahl ging hierbei von dem Grundgedanken aus, daß die Kriege, wenn sie vertheidigt zu werden verdienten, zur Erhaltung der Nationalität, zur Erweiterung und Ausbreitung der Kultur, zur Befestigung des Rechtszustandes und zur Vertheidigung des Heimathheerdes ruhmvoll geführt werden müßten. Dieses Motiv suchte Rahl in den Kriegen Oesterreichs, und nach diesem Gesichtspunkte ordnete und gliederte er seinen Stoff. Für die Kuppel bestimmte er vier Gruppen aus der Bibel, symbolische Darstellungen obiger Hauptmotive. Diese Gruppen sollten, auf Goldgrund gemalt, über dem Heldenthum der Menschen wie göttliche Vorbilder im leuchtenden Himmelsäther schweben: Gideon, der Befreier von der Fremdherrschaft, Josua, der Verbreiter der Kultur, David, der Vertheidiger des Heimathlandes, und der heilige Michael, der Schützer des göttlichen Rechtes. Den Uebergang von den Gruppen der Kuppel zu den vier großen Schlachtendarstellungen im Hauptsaale bildet ein Fries, als Einleitung in die Geschichte Oesterreichs, die Urzeit des Landes darstellend. Dieser Fries sollte den Rand der Kuppel begränzen. Er beginnt mit der Darstellung der Sitten und Erziehung der alten Germanen, zeigt dann in gruppenweiser Aufeinanderfolge den Zusammenstoß mit den Römern, die Markomannen- und Quadenschlacht gegen Marc Aurel, die Gründung der römischen Donaufestungen, den heiligen Severin und Odoaker, die Völkerwanderung und endigt mit dem Untergang aller Kultur des Landes unter der Barbaren-Herrschaft der Avaren.

Die vier gewaltigen Schlachtenbilder, welche für die großen Bogenfelder des Hauptsaales bestimmt waren, enthalten, den Sinnbildern in der Kuppel entsprechend, unter Gideon die Befreiung des Landes von den Avaren durch Karl den Großen, unter Josua die Erstürmung der Mauern von Ptolemais durch Leopold den Tugendhaften, unter David die Schlacht bei Neustadt, in welcher Friedrich der Streitbare das Abendland gegen den Einbruch der Mongolen schützte, und endlich unter Michael Rudolf von Habsburg als Sieger auf dem Marsfelde und als Schützer der deutschen Reichshoheit. Für die großen Zwickel zwischen diesen Bildern zeichnete Rahl die vier Kardinaltugenden, die Stärke, die Gerechtigkeit, die Weisheit und die Frömmigkeit, als Schirmerinnen jedes Kultur- und Staatslebens, welche mit ihren Attributen im kolossalen Maßstabe hätten ausgeführt werden sollen. Ueberdies gedachte Rahl über der um den Hauptsaal laufenden Galerie die 16 Provinzen Oesterreichs passend zu symbolisiren, und zeichnete in acht Gruppen je zwei und zwei edle Frauengestalten mit den Symbolen und den Typen ihres Landes, welche in traulicher Gemeinschaft eine mit der Kaiserkrone geschmückte Fahne tragen, auf welche die Namen derjenigen Kriegsheiten aufgezeichnet werden sollten, die den bezüglichen Ländern durch Geburt angehören, und ruhmvoll für das gemeinsame Vaterland gefochten haben. Bis hierher wurden diese Kompositionen in sorgfältig ausgeführten Zeichnungen und theilweise auch in den Farbenskizzen vollendet, die Darstellungen für die beiden Nebensäle kamen über die Unvollkommenheiten eines ersten Entwurfes nicht hinaus, mögen auch zum Theil gar nicht mehr vorhanden sein.

(Fortsetzung folgt.)

XXXII. Wilhelm Zahn.

(Fortsetzung.)

Gegen Ende Mai des Jahres 1838 kehrte der Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar mit seiner Gemahlin, drei Prinzen und zwei Prinzessinnen nach Neapel zurück und verblieb daselbst bis Ende Oktober, woranf er sich mit seinem ältesten Sohne Wilhelm nach dem Haag begab, während die Herzogin mit den übrigen Kindern bis zur Ankunft ihrer Schwester, der Königin Adelheid von England, verblieb, welche im November eintraf. Mit der herzeglichen Familie verkehrte nun Zahn fortwährend. Er begleitete sie auf allen Ausflügen nach Pompeji, Herculanum, Pestum, Amalfi, Castellamare, Puzzuoli u. s. w. Auch wurde zu Ehren des Herzogs im Beisein der ganzen Familie in Pompeji eine Ausgrabung veranstaltet, welche am 8. Juni 1818 stattfand, und wobei interessante Gegenstände gefunden wurden, die durch Vermittlung Zahn's dem Herzoge vom Könige von Neapel geschenkt wurden. Im folgenden Monat kehrte Herzog Max von Bayern aus Aegypten zurück. Zahn besuchte ihn und machte ihn mit dem Herzog Bernhard und seiner Familie bekannt.

Am 17. September fand abermals in Gegenwart des Herzogs Bernhard und seiner ganzen Familie eine Ausgrabung in Pompeji statt, bei welcher auch der Graf und die Gräfin Suchtelen, die Generalin von Kaißaroff, Gräfin Reichenbach, die Professoren Gans, Benary, Gervinus nebst Frau und Hegel, die Zahn dem Herzog vorgestellt hatte, zugegen waren.

Inzwischen war die Königin Adelheid von England in Neapel angelangt. Ihr zu Ehren fand am 7. November in Gegenwart der beiden Fürstinnen und ihren vier jüngeren Kindern in Pompeji eine Ausgrabung statt, welche jedoch nicht so ergiebig war wie die frühere. Gegen den Schluß des Jahres erhielt Zahn noch viele interessante Besuche, worunter zu bemerken Baron James v. Rothschild nebst Frau aus Paris, Lord und Lady Gersey, und der russische Gesandte Grafen Gourieff, mit denen er viel verkehrte. Im Januar des Jahres 1839 hatte er die Ehre, den russischen Thronfolger, jetzt regierenden Kaiser Alexander II. von Rußland, in allen Umgebungen Neapels zu begleiten und ihm die Alterthümer im königlichen Museum zu Neapel, in Pompeji, in Puzzuoli, Bajae, Cumae u. s. w. zu erklären. In derselben Zeit erhielt er auch vielfache Besuche vom Prinzen Peter von Oldenburg, dem Herzoge von Manchester, dem Herzog und der Herzogin von Buccleuch, dem Herzog von Devonshire u. s. w. Einige Zeit später wurde er mehrere Male sowohl in seiner Wohnung

Digitized by Google

in Neapel als auch in Pompeji vom Könige Ludwig von Bayern mit seinem aus dem Oberbaudirektor Gärtner, Minister Baron von Gumpenberg, Minister Graf von Seinsheim u. s. w. bestehendem Gefolge besucht. Der König zeigte große Freude und ein lebhaftes Interesse an den reichen Studien und Kunstsammlungen des Künstlers, welcher ihn nicht nur durch die Sammlungen des königl. Museums führte, sondern ihn auch mehrere Tage nach einander in Pompeji umherführte und ihm daselbst jedes Haus erklärte. Durch diese Erklärungen wurde der König so begeistert, daß er beschloß, ein pompejanisches Haus nach dem Vorbilde des Hauses des Castor und Pollux bei Aschaffenburg zu bauen.

Da Zahn diese Casa di Polluce e Castore bereits genau gemessen und gezeichnet hatte, so war er im Stande, Kopien davon dem Oberbaudirektor Gärtner zur Benutzung zu übergeben. Diese sowie die Nachbildungen vieler Wände und Gemälde, welche er in seinem großen Werke „Pompeji, Herculanum und Stabiae", besonders in dessen zweiten Folge publicirt hatte, gaben hinreichende Anhaltepunkte für eine treue und charakteristische Durchführung des königlichen Plans. Im März erhielt unser Künstler zu verschiedenen Malen sowohl in Neapel als auch in Pompeji den Besuch des Herzogs und der Herzogin von Sutherland, denen er das königl. Museum und die Häuser von Pompeji erklärte, in ihrem Beisein auch eine Ausgrabung daselbst veranstaltete. In demselben Monat besuchte ihn auch die Gräfin Ida Hahn-Hahn, welche diesen Besuch und einige seiner Studien und Kunstwerke in ihrem Buche „Jenseits der Berge" beschrieben hat, sowie die Herzogin von Sagan. Ferner lernte er den Erzherzog Karl von Oesterreich, Vater der Königin von Neapel, durch den österreichischen Gesandten Grafen von Lebzeltern kennen.

Gegen Ende Mai dieses Jahres unternahm unser Künstler von Neapel aus eine wissenschaftliche Kunstreise nach Etrurien, Rom, Perugia, Florenz, Pisa, Lucca, Carrara, Genua und Livorno, von welcher er erst gegen Ende Juli wieder nach Neapel zurückkehrte. In Etrurien untersuchte er vorzugsweise die antiken Gräber von Tarquinio bei Corneto. In Rom, wo er 6 Wochen verweilte, machte er viele Studien in Raphaels Logen und in den Thermen des Titus und der Livia und verkehrte daselbst häufig mit seinen alten Bekannten, den beiden Riepenhausen, Lindau, Hopfgarten, Wagner, Fogelberg, von Hoyer, Platner, von Rohden. Ferner traf er hier mit der Prinzessin von Dänemark, der Frau von Kimski, dem österreichischen Botschafter, Grafen von Lützow, dem preußischen Gesandten Baron von Buch, dem General und Oberst von Lepel, dem hannoverschen Geschäftsträger Hrn. August Kestner, und der Gräfin Julie von Egglofffstein zusammen. Am 21. Juni wurde er vom Kronprinzen Maximilian, dem jetztregierenden Könige von Bayern nach der Villa Malta eingeladen, um ihm seine pompejanischen Studien vorzuzeigen. Am 3. Juli morgens 10 Uhr hatte unser Künstler die Ehre vom Pabste Gregor XVI. empfangen zu werden. Der heilige Vater war sehr freundlich gegen ihn und unterhielt sich sehr viel mit ihm über sein Museum Gregorianum und über den Wasserfall von Tivoli, den der Pabst wieder hatte herstellen lassen. Außerdem mußte ihm Zahn über die Ausgrabungen von Herculanum und Pompeji berichten, für die er großes Interesse zeigte.

Von Rom begab sich Zahn nach Florenz, wo er besonders mit dem preußischen Geschäftsträger, Grafen Schaffgotsch und dessen Bruder, den Grafen Joseph Schaffgotsch, sowie mit dem Gesandtschafts-Secretair Alfred Reumont verkehrte. In Lucca, wo er den Herrn von Damershausen und den Baron von Schmucker, früheren Oberhofmarschall der Königin Mutter von Neapel, besuchte, hatte er große Freude an der schönen Bildergalerie im herzoglichen Schlosse. Diese vorzügliche Galerie wurde von dem Herzoge im Jahre 1840 dem Könige von Preußen für das berliner Museum zum Ankauf angeboten; leider vergebens, was um so mehr zu bedauern ist, als eines theils dieselbe ganz vortreffliche Meisterstücke enthielt — wir erinnern nur an die „Madonna del Candelabro" von Raphael — anderntheils der Preis mäßig war. Später sind diese herrlichen Gemälde in London einzeln zu hohen Preisen verkauft worden. In Carrara besuchte Zahn seinen Freund, den Bildhauer Wredow, aus Berlin, in Antignano bei Livorno den Großherzog und die Großherzogin von Toscana (eine geborene Prinzessin von Neapel), endlich den König von Württemberg.

Nachdem der Künstler nach Neapel zurückgekehrt war, ging er eifrig an die Fortsetzung seiner Studien, besonders in Herculanum und im königlichen Museum zu Neapel, obschon er durch die zahlreichen Besuche sehr in Anspruch genommen wurde. Unter Anderen nennen wir den Grafen von Redern und den Baron von Otterstädt aus Berlin, ferner den Prinzen Radziwill, den Fürst Clary und den Grafen Serge Stroganoff. (Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Se. Maj. der König haben zur Freilegung der Klosterkirche ein Geschenk bewilligt. Eine darauf bezügliche Mittheilung des Magistrats soll in der Donnerstags-Sitzung der Stadtverordneten zum Vortrage kommen. Wie bekannt, ist diese berliner Kirche eines der schönsten Baudenkmäler aus dem Mittelalter. Ihre ursprüngliche Erbauung fällt in die Jahre 1271 und 1290. Im rein gothischen Stil aufgeführt, ist die Klosterkirche besonders merkwürdig durch die Art des Chorschlusses mit sieben Seiten aus einem Zehneck, wie sie sonst wohl nur noch an der Johanniskirche in Stettin vorkommt. Ende der zwanziger Jahre war sie so baufällig geworden, daß zur Restauration eine Hauskollekte in Berlin veranstaltet wurde. Diese trug aber nur 4481 Thaler ein, während die Baukosten auf 28,000 Thaler berechnet waren. Das schönste alte Baudenkmal Berlins war in Gefahr, gänzlich zu verfallen, als König Friedrich Wilhelm IV. sich in's Mittel schlug. Er genehmigte 1841 die Baupläne zur Wiederherstellung des uralten Gotteshauses, wies die Baugelder an und bewilligte außerdem noch die Kosten des Bogenganges mit 4000 Thlrn. Je ärmer Berlin im Vergleich mit andern Städten an solchen Baudenkmälern ist, desto leuchtender ist das Verdienst, welches der letztverewigte König sich in seinem kirchlichen und künstlerischen Sinn um die

Digitized by Google

würdige Erneuerung der alten schönen Klosterkirche erworben hat.

— — Dem Genremaler J. G. Meyer und dem Portrait- und Genremaler Albert Kornek zu Berlin ist das Prädikat „Professor" beigelegt worden.

Berlin. — Die kürzlich stattgefundene Jubiläumsfeier des hundertjährigen Bestehens der Stobwasser'schen Lakir- und Lampenfabrik giebt auch uns Gelegenheit zu einer Erwähnung; nemlich in Rücksicht auf zwei Kunstgegenstände, welche zur Verherrlichung der Feier angefertigt wurden. Der eine ist ein großes in Farbendruck (von Korn) nach einem Aquarell von Herm. Kretschmar ausgeführtes Gedenkblatt, das von dem Chef unter die Festtheilnehmer vertheilt wurde, der andere die von dem Bildhauer Franz ausgeführte Marmorbüste des Gründers der Fabrik. Was das Gedenkblatt betrifft, so stellt dasselbe in der Mitte eine Ansicht der berliner Fabrik, darüber eine solche der ursprünglichen Anstalt in Braunschweig dar, beide umgeben von geschmackvollen Emblemen der Kunst und des Gewerbes, sowie den Medaillons der drei bisherigen Chefs des Instituts. — Die Büste, ein Geschenk der Meister und Commis der Fabrik an den Chef derselben, nach einigen Portraits gefertigt, zeichnet sich durch fleißige Arbeit und liebevolles Eingehen in die charakteristischen Details des Kopfes aus. Nur dem Ausdruck der Augen fehlt es, wenn man wenigstens damit das eine Oelbild vergleicht, etwas an Lebendigkeit. Uebrigens ist es ein gediegenes Werk, was die technische Behandlung des Marmors betrifft.

Berlin. — Professor Schievelbein hat von den ihm übertragenen 12 Gruppen zur Ausschmückung des neuen Orangerie-Gebäudes in Potsdam 4 Modelle vollendet, die bei den Bildhauern Stürmer in Berlin und Stüdel in Potsdam in Marmor ausgeführt werden. Die Gruppen stellen die Monate Januar, Mai, Juni und Oktober dar und werden durch einen Jüngling, sich die Schlittschuhe anschnallend, eine junge Bäuerin mit einem Schäfchen und einer Wollschur im Arm, einen Heu harkenden Knaben und einen mit Weintrauben beladenen tanzenden Winzer dargestellt.

— — W. v. Kaulbach hat ein Erinnerungsblatt zu Körners Todestag komponirt. Dasselbe stellt den Sänger der Lützowschen Schaar dar, wie er, hoch zu Rosse über zersprungene Geschütze dahin stürmend, das lockige, mit Lorbeer umkränzte Haupt rückwärts gewendet, die hinter ihm folgende Schaar zu muthiger Nachfolge begeistert. Seine Linke hält die Lyra, die Rechte schwingt das Schwert. Von der Lyra flattert ein Band herab mit der Legende: „Das Deutsche Lied, das Deutsche Schwert, Wir lieben's treu, wir halten's werth!" Eine photographische Nachbildung des Blattes, 2 Fuß lang, 1 ½ Fuß hoch wird binnen Kurzem in der Soldanschen Buch- und Kunsthandlung in Nürnberg zu haben sein.

Köln. — Nach dem kürzlich veröffentlichten Programm zum Dombaufeste wird daselbe 2 Tage, den 15. und 16. Oktober, dauern. Am 15. findet Morgens gegen 9 Uhr ein Festzug statt, der sich auf dem Neumarkt sammelt und längs des Regierungs-Gebäudes zum Dom geht; wenn die Spitze des Zuges am Westportal angekommen ist, hält der Zug und bildet Spalier, durch welches der König und die Königin zum Dom gehen. Am Portal hält der Dom-Baumeister, im Mittelschiff der Kardinal-Erzbischof die Anrede. Um 10 Uhr ist musikalisches Hochamt, welches mit einem Tedeum schließt. Das Mittagsessen findet auf dem Gürzenich statt und beginnt um 3 Uhr, Abends 8 Uhr ist Koncert im Theater. Am 16. Oktober ist Morgens 9 Uhr im Dom Gottesdienst und Gedächtnißfeier für die verstorbenen Dombau-Freunde; dann Jahres-Versammlung der Dombau-Vereinsgenossen auf dem Rathhausplatz, wo unter Anderm der Oberbürgermeister die Urkunden verliest, nach welchen um den Dom an Stelle folgender Gebäude freier Raum für ewige Zeiten geschafft werden soll, (die Bedingung, unter welcher sie zur Beförderung gestellt worden sind) und zwar: 1) Seitens des Domkapitels: an der West- und Nordseite des Domes das Pfarrhaus mit Garten und der Ueberbau des Dom-Kellers. 2) Seitens der Feuer-Versicherungs-Gesellschaft „Colonia": an der Nordseite das bisherige Geschäftslokal. 3) Seitens der Köln-Mindener Eisenbahn-Gesellschaft: die an der Nord- und Ostseite gelegenen Gebäude derselben. 4) Seitens der Stadt Köln: das auf dem Domhofe gelegene, von der Schul-Verwaltung erworbene Seminar-Gebäude. Die Zeit des Nachmittags wird ein besonderes Fest ausfüllen, welches die Actien-Gesellschaft „Flora" zu Ehren der Königin bei Gelegenheit der Eröffnung ihres Wintergartens zu veranstalten beabsichtigt. Abends Illumination und Fackelzug zu Ehren des Königspaar und des Kardinals, und um 10 Uhr Festball auf dem Gürzenich. An Gaben für den Dombau sind im Juli 11,701 Thlr. eingegangen, darunter 7000 Thlr. von der Köln-Mindener Eisenbahn und 3000 von den Direktoren.

Stuttgart. — In München besteht bekanntlich ein „Verein zur Ausbildung der Gewerbe durch die Kunst", der ein besonderes Organ herstigt, das auf sorgliche Weise von allen neuen Erscheinungen der Kunstindustrie Notiz nimmt und sie durch Beschreibung und genaue, für das praktische Bedürfnüß eingerichtete Zeichnungen zu voller Verwerthung bringt. In unsrer Stadt nun, die in ihrem, von dem klugen Steinbeis so trefflich organisirten „Musterlager" ein zur Nacheiferung so geeignetes Beispiel giebt, hat sich nun neuerdings ähnlich wie in München ein literarisches Unternehmen begründet. Es ist die „Gewerbehalle" — ein Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunstindustrie, das bei Engelhorn in monatlichen Lieferungen, von dem Prof. am dortigen Polytechnicum, Herrn Bäumer, herausgegeben, erscheint. Es giebt, wie das münchener, Beschreibung und Abbildungen — letzere sollten um ihres nächsten Zweckes willen nur noch Grundriß und Durchschnitt berücksichtigen — von den mannigfachsten Gegenständen der Kunstindustrie, von dem einfachsten Apparate zum Bedarf des täglichen Lebens bis zum vollendetsten Luxusgegenstande, soweit sich dieselben durch Reinheit des Geschmacks und Originalität auszeichnen. Die Zeichnungen, von Jul. Schnorr, sind in guter Hand. Die ersten drei Lieferungen erfüllen ihre Aufgabe, ebensowohl zu unmittelbarer Nachahmung zu dienen als zu selbstständiger Entwickelung des Kunstsinns und Geschmacks anzuregen, in sehr anerkennenswerthem Maaße. Das Blatt will seine Aufmerksamkeit hauptsächlich den Bedürfnissen für Wohnung und Geräthe in weitesten Umfang zuwenden, sodann Kunstgegenstände und Stoffe in sein Bereich ziehen; es giebt außerdem Ornamente und Motive in allen Stilen und Ideenmagazin zu eigenen Entwürfen, es beschreibt — mit Angabe der Bezugsquellen — erprobte neue Erfindungen, als Arbeitsmaschinen; es fügt endlich Aufsätze über Stil und Kunst in den Gewerben, Biographien berühmter Industrieller, Abhandlungen über Rohprodukte, technische Notizen u. s. w. bei. Die Ausstattung ist eine so gediegene, daß auch darans der Ernst erhellt, mit dem das Ganze aufgefaßt ist. Wir können ihm nur aufrichtig Gedeihen wünschen, denn eine künstlerische Organisation unserer Kunstindustrie thut sehr noth. Ueberhaupt ist der sogenannte „Luxus" ein in seiner national-ökonomischen Wichtigkeit vielleicht noch zu sehr unterschätztes Element. Die Klage, daß durch das Uebergewicht der Maschine die Handarbeit mehr und mehr entwerthet und dem Pauperismus dadurch Thür und Thor geöffnet werde, hätte ihren sehr berechtigten Sinn, so lange man unter Handarbeit eben nur die einer solchen Konkurrenz erreichbare, die maschinenmäßige, versteht; sie wird dagegen sofort sinnlos, sobald man in der Entwicklung der Hülfs-

Digitized by Google

mittel, welche die Maschine bieten kann, nur, wie es die Kulturaufgabe ist, einen Antrieb findet, nur um so freier die künstlerische Individualität auszubilden und walten zu lassen. Es ist wichtig, sich dieses direkten Zweckes bei den Bestrebungen bewußt zu sein, welche mit Recht „Bildung" für den Arbeiterstand als sichersten Mittel der Abwehr gegen eine Zunahme des Proletariats betrachten: es ist die für das Handwerk, für den jeweiligen Industriezweig selbst unmittelbar verwendbare Bildung, welche in erster Linie nothwendig ist und die in weiterer Folge das Bedürfniß der allgemeinern geistigen Bildung ungezwungen in sich schließt. Die Lehrmittel in dieser Beziehung aber lassen, in Norddeutschland wenigstens, noch recht viel zu wünschen übrig. Mannigfache Zweige der Kunstindustrie zeigen zwar ihre Blüthe, z. B. in Berlin, aber dann meistens nur in fabrikmäßigem Betriebe, also nur auf einzelne größere Etablissements beschränkt und in diesen oft sogar sorgsam abgeschlossen, während der Unterricht für weitere Kreise, z. B. der in dieser Beziehung so bedeutungsvolle im Zeichnen, wie er in den Fortbildungsschulen, den Handwerkervereinen u. s. w. geübt wird, denn doch ein zu wenig für das Bedürfniß des Einzelnen gegliederter, ein unfruchtbar allgemeiner ist. In dieser Beziehung ist Süddeutschland voraus.

Koburg. — J. M. die Königin von Preußen hat dem Comité zur Errichtung eines Denkmals für den Prinzen Albert fünfzig Stück Friedrichsd'or mittelst folgender Zuschrift übersandt: „Ich habe den Plan, dem verewigten Prinzen Albert in seiner Vaterstadt ein Denkmal zu errichten, mit großer Theilnahme verfolgt, und wünsche um so mehr, Mich an seiner Ausführung zu betheiligen, da Mir der unvergeßliche Fürst als Verwandter und Freund stets nah gestanden hat und Mir sein Andenken werth und theuer ist. In dieser Gesinnung begleite Ich das schöne Unternehmen, für welches der anliegende Beitrag bestimmt ist, mit Meinen besten Wünschen. Koblenz, den 25. Juli 1863. Augusta, Königin von Preußen."

Reutlingen. — Am 6. August wurde das Standbild des großen Agitators für den Zollverein, die Eisenbahnen und für eine nationale deutsche Handelspolitik, Friedrich List, feierlich enthüllt, unter Anwesenheit seiner Angehörigen und unter zahlreicher Betheiligung von nah und fern. Das Werk des Bildhauers Kieß und Gießers Howald ist vortrefflich gelungen.

Wien. — Der Dombaumeister Friedrich Schmidt wurde vom Kardinal-Erzbischof zum Diöcesanbaumeister ernannt.

— — Der Schlachtenmaler Friz L'Allemand ist eben mit der Ausführung eines größeren Gemäldes für den Festsaal des kaiserlichen Schlosses Schönbrunn beschäftigt. Das Bild stellt die glänzende Festlichkeit dar, welche im Juni 1857 zur Feier der hundertjährigen Gründung des Maria-Theresia-Ordens begangen wurde. Es ist der Moment gewählt, in welchem der Kaiser, begleitet von den Theresien-Ordensrittern, auf das Plateau des Gartens über die Treppe herabgeht, um die Reihen der Repräsentanten der Armee, welche an Festtafeln im Garten versammelt waren, zu durchschreiten.

— — Die Druzulin'sche Sammlung von Ornamentstichen aller Kunstschulen ist für das österreichische Museum für Kunst und Industrie" en bloc angekauft worden. Die Kunstkenner werden den hohen Werth der Acquisition zu würdigen wissen; für Wien ist dieselbe um so erfreulicher, als bei uns wohl von jeher mancherlei, aber wenig wahrhaft Bedeutendes angekauft wurde.

Nantes. — Es ist davon die Rede, dem berühmten Callot eine Statue zu errichten, deren Ausführung dem Bildhauer Kremer übertragen werden soll.

Kunst-Literatur und Album.

Die Chorstühle im Kapitelsaale des Doms zu Mainz, herausgegeben von M. Rehl und R. Bagler, Architekten. 22 Blätter. Mit einer kunstgeschichtlichen Einleitung von Wilhelm Lübke. (Slogan, Verlag von Karl Flemming. 1863.)

So dankenswerth die graphische Reproduction dieser reiz- und geschmackvollen Holzschnitzkompositionen der Renaissance ist, würde der Genuß, den sie darbietet, doch noch bedeutender sein, wenn der Verfasser der sehr dürftigen Einleitung, Dr. Lübke, sich die Mühe genommen hätte, den Leser in das künstlerische Verständniß dieser eigenthümlichen Kirchenornamentik, namentlich auch in Bezug auf das Verhältniß solcher Detailornamentik zu dem Gesammtstil des Bauwerks überhaupt, einzuführen. Alles, was er nach einigen, sich theils an die Arbeiten von Eitelberger, theils an die Gailhabaud'schen und Rippenbachs (s. Otto Quaß'sche Zeitschrift 1857) anlehnenden Notizen über die Historie dieser Ornamentik in dieser Beziehung beibringt, beschränkt sich auf die etwas vage Bemerkung, daß „für den Mangel an innerem Zusammenhang, an gedanklicher Begründung und vollstthümlicher Verständlichkeit (in diesen Kompositionen) die Fülle der Ideen, die Verwandtheit der Kombinationen, die oft unübertreffliche Sicherheit der Formen entschädige". Abgesehen davon, daß es uns nicht klar ist, wie Ideenreichthum für Gedankenarmuth entschädigen könne, will es uns bedünken, als ob gerade die Erklärung der abstrakten Stellung, welchen die Detailornamentik gegen den architektonischen Stil und den ideellen Zweck der Kirchenbaukunst des Mittelalters, besonders aber der späteren Zeit, einnimmt, sehr lehrreich und interessant gewesen wäre. Aber hiervon findet sich nichts in der Einleitung, und doch beruht auf einer solchen Erkenntniß allein das wahre Verständniß des ornamentalen Charakters, das durch keinen historischen Notizenkram ersetzt werden kann.

Die Tafeln sind korrekt und sauber gezeichnet und in entsprechendem Tondruck ausgeführt. Sie gewähren ein sehr interessantes Bild des reinen Renaissancegeschmacks, wenn auch hier und dort sich schon Spuren barocker Gelüste zeigen, namentlich in der Gliederung der Flächen. Im Ganzen sind die Prostituirungen künstlerischer und geschmackvoller als die lokale Anordnung der ornamentalen Motive, so daß wir fast auf die Vermuthung kommen möchten, die Entwürfe rührten von anderer Hand her als der des ausführenden Bildhauers. M. Sr.

Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la Gravure sur bois par *Ambroise Firmin Didot*. Pour faire suite aux „Costumes anciens et modernes" de César Vecellio. (Paris. MDCCCLXIII.)

Die berühmte Firma Firmin Didot veröffentlicht in diesem typographischen Musterwerke die Untersuchungen und Erfahrungen über die Geschichte der Holzschneidekunst, welche einer ihrer Chefs selbst gesammelt und verarbeitet hat. Das essai beschränkt sich indessen auf das rein Thatsächliche — Namen, Titel und Datum — und schließt jede kritische Charakteristik der in der Geschichte der Holzschneidekunst arbeitenden Künstler aus. In letzterer Beziehung bemerkt der Verf. ausdrücklich: L'appréciation de leur mérite sous le rapport du style et de l'exécution, l'examen de leurs oeuvres, et les discussions sur l'origine de tant des pièces anonymes ou controversées, formeraient plusieurs volumes"... Allerdings, allein es dünkt uns, daß diese Betrachtungen, gestützt auf die genaueste geschichtliche Forschung, einem geschichtlichen Werke erst seinen Werth verleihen, weil sie allein die Historie von der Chronik unterscheiden. Das Geschichtliche findet in der That seine Bedeutung nicht in dem schlechthin Geschehenen, sondern in dem Geiste, dem inneren Wesen, dem Charakter der Leistung. Alle geschichtliche Forschung muß dahin tendiren, die innere Bewegung der ganzen Sphäre, worauf sie gerichtet ist, und die relative Stellung der einzelnen faktischen Erscheinungen zu einander und zu jenem letzten Zweck zum Verständniß zu bringen. Wir können deshalb die vorliegende Arbeit

Digitized by Google

nur als eine flotsche Bearbeit zu einer wahrhaften Geschichte der Holschneidekunst betrachten, aber von diesem Gesichtspunkt als eine tüchtige, durch Präcision wie durch Genauigkeit der Details sich auszeichnende Arbeit, welche sich allerdings wesentlich auf ältere Werke dieser Art, namentlich von Chatto und Jackson, stützt. Wir hatten gehofft, daß der Verfasser wenigstens in Bezug auf die Geschichte der modernen Holzschneidekunst über Jackson hinausgehen würde; allein auch hier bemerkt er nur, daß eine Charakteristik der Holzschneidekunst seit 1830 bis auf die Gegenwart eine besondere Bearbeitung beanspruchen würde. Soweit fehlt also immer noch ein Werk, das in Rücksicht auf die ältere Holzschneidekunst sowohl wie auf die neuere eine künstlerisch-kritische Darstellung enthielte; ja von der modernen fehlt überhaupt jede geschichtliche Darstellung.*)

Was die Gliederung des Stoffes betrifft, so beginnt der Verf. einleitungsweise, nachdem er zuerst die Grenzen und die Tendenz seiner Arbeit bezeichnet, mit einer kurzen Erklärung der xylographischen Technik, fügt einige Bemerkungen über die vorgebliche Holschneidekunst im Alterthum hinzu und schildert dann in zwei Abtheilungen die Holschneidekunst des Mittelalters bis Albrecht Dürer und der eigentlichen Blüthezeit der älteren Holzschnitte zur Zeit des letzteren unter Kaiser Maximilian. Dann folgen die geschichtlichen Notizen über die deutsche und die holländische Schule; ferner eine Geschichte des Baseler Holschnitts (Holbein) und der schweizer Xylographie überhaupt, der italienischen Schule; weiterhin Paris, Lyon u. s. f., Spanien, England. — Wir können natürlich dem Verfasser in die Details dieser Beschreibungen nicht folgen. Ueberall zeigt er sich als ein gewissenhafter Forscher und Sammler, dem es um die strengste Sichtung des Stoffs, aber auch nur hierum, zu thun ist. Ausgestattet ist das Werk, was Papier und Druck betrifft, in einer Weise, die der berühmten Firma des Verfassers würdig ist. M. Sr.

*) Schreiber dieses hat bei Gelegenheit einer kritischen Anzeige eines Jahrgangs der „Illustrirten Zeitung" vor einiger Zeit den Versuch gemacht, eine kritische Beleuchtung der modernen deutschen französischen und englischen Holzschneidekunst in mehreren ihrer Hauptvertreter, sowohl was Zeichnung als was Schnitt betrifft, zu geben. Diese aphoristischen Bemerkungen waren einem seit mehren Jahren druckfähig liegenden größeren Werke „Geschichte der Holzschneidekunst" entnommen, welches vielleicht in einiger Zeit veröffentlicht werden wird. M. Sr.

L'Acropole d'Athènes par *M. Beulé*. Nouvelle édition. (Paris. Firmin Didot frères, fils et Co. 1862.

Die vorliegende neue Auflage des bekannten Werkes liefert den erfreulichen Beweis von dem lebhaften Interesse, den die geschichtlich-kritische Darstellung der Akropolis von Beulé beim wissenschaftlichen Publikum gefunden hat. Manches darin, was bis jetzt als Vermuthung ausgesprochen wird, würde vielleicht eine sichere Bestätigung gefunden, Manches wohl auch vervollständigt und modificirt worden sein, wenn Hrn. Beulé die Resultate der neuesten Forschungen an Ort und Stelle von Böticher und Strack schon bekannt gewesen wären. Im Uebrigen ist die Gediegenheit des Werkes hinlänglich anerkannt, als daß es einer näheren Charakteristik seiner Bedeutung bedurfte. Die Ausstattung ist einer so gediegenen Arbeit würdig, das Papier und der Druck gleich vorzüglich. In dieser Beziehung thuen es die französischen Buchhändler immer noch den Deutschen zuvor.
— r —

Deutscher Bilderſaal. Verzeichniß der in Deutschland vorhandenen Oelbilder verstorbener Maler aller Schulen. In alphabetischer Folge zusammengestellt von G. Parthey. 8.—11. Lieferung. (Berlin. Nicolaische Verlagsbuchhandlung, G. Parthey. 1863.)

Wir haben bereits mehrmals, bei dem Erscheinen der einzelnen Lieferungen, Gelegenheit gehabt, auf das treffliche Werk aufmerksam zu machen, das nicht nur für den kunstkritischen Forscher sondern auch für jeden Sammler ein unentbehrlicher Rathgeber ist. Die vorliegenden Lieferungen reichen von Kohl bis Rembrandt. M. Sr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

1. Namenliste

der in der öffentlichen Jahressitzung der Akademie der Künste am 3. August 1863 von dem akademischen Senat prämiirten Schüler der königlichen Akademie der Künste.

I. Schüler des Aktsaals. a) Die akademische Medaille in Silber erhielt: Emil Budritz aus Berlin, Maler. b) Den ersten Preis erhielten: Rudolph Schick aus Berlin, Maler; Fritz Schaper aus Magdeburg, Bildhauer. c) Den zweiten Preis erhielten: Julius Hamburger aus Kottbus, Maler; Waldemar Uhlmann aus Berlin, Bildhauer; Georg Fischer aus Berlin, Bildhauer; Ernst Neumann aus Berlin, desgl.; Julius Wustrow aus Berlin, desgl. d) Oeffentliches Lob wurde zu Theil: Theodor Rygier aus Warschau, Bildhauer.

II. Schüler der Kompositions-Klasse: a) Gleiche Preise erhielten: Otto Geyer aus Charlottenburg, Bildhauer; Carl Meyer aus Berlin, Bildhauer. Julius Hamburger aus Kottbus, Maler, konnte den von ihm angefangenen Carton wegen einer Augenkrankheit nicht vollenden, indessen giebt doch das Vorhandene so viel Anerkennenswerthes, daß nach dem Beschluß der Akademie demselben hiermit eine öffentliche Belobung ertheilt wird.

III. Den Bildhauer Karl Bauer aus Zossen wurde für die gelungene Lösung einer Aufgabe aus der Relief-Perspektive nach deren mathematischen Grundsätzen ein Preis zuerkannt.

IV. Eleven der akademischen Schule für musikalische Kompolitionen. Nützliche Musikwerke erhielten: 1) Max Oesten aus Berlin; 2) Ernst Flügel aus Halle; 3) Otto Theodnt Goltsch aus Stettin; Joachim Pyllemann aus Berlin.

2. Namenliste

der in derselben Sitzung prämiirten Schüler der königlichen Kunst- und Gewerkschulen in Berlin, Breslau, Königsberg i. P., Danzig, Magdeburg und Erfurt.

I. Kunst- und Gewerkschule in Berlin. A. Klasse der freien Handzeichnung. Dieselbe zählte in dem Studienjahr vom April 1862 bis dahin 1863; 371 Schüler in acht Abtheilungen. Den Unterricht leiteten die Professoren Lengerich, Holbein, Domicke und Schilhe. a) Die große silberne Medaille für Handwerker erhielt ein Schüler: Hermann Trautwetter aus Düsseldorf, Tischler. b) Die kleine silberne Medaille für Handwerker fünf Schüler: 1) Karl Jahn aus Berlin, Medailleur; 2) Karl Siebert aus Berlin, Graveur; 3) August Friedrich aus Berlin, Tischler; 4) Waldemar August aus Berlin, Graveur; 5) Hermann Seidel aus Berlin, Mechaniker. c) Außerordentliche Anerkenntnisse, bestehend in geeigneten Kupferwerken: 1) Hermann Volkelt aus Seidenberg, Steinmetz; 2) Otto Raßmußen aus Berlin, Ciseleur; 3) Wilhelm Neumann aus Lösgen, Lithograph; 4) Franz Gröger aus Berlin, Ciseleur. d) Oeffentlich belobt wurden: 1) Karl Seehaus aus Berlin, Graveur; 2) Ad. Schalla aus Berlin, Stenograph; Ferdinand Fröhlich aus Berlin, Glasschleifer. — B. Architektonisches Zeichnen. 307 Schüler in vier Abtheilungen unter Leitung des Professors Stoevesandt und Bauinspektor Spielberg. a) Die kleine silberne Medaille für Handwerker: 1) Karl Ebert aus Bahn in Pr., Zimmermann; 2) Friedrich Severin aus Grüneberg, Tischler; 3) Friedrich Wilh. Müller aus Wriezen, Schlosser; 4) Gustav Krause aus Berlin, Maurer; 5) Karl Th. Schröder aus Stargard, Mechaniker. b) Oeffentlich belobt: 1) Eduard Tabreck aus Pyorden, Zimmermann; 2) Wilhelm Severin aus Grüneberg, Tischler; 3) Wilhelm Jeske aus Berlin, Maurer. 4) Hermann Trautwetter aus Düsseldorf, Tischler. 5) Gustav Kleist aus Berlin, Zimmermann — C. Modellirklasse. 67 Schüler in drei Abtheilungen unter Leitung des Professors Aug. Fischer. a) Die kleine silberne Medaille für Handwerker: Franz Putsch aus

Digitized by Google

Arnswalde, Töpfer. b) Außerordentliche Anerkenntniß: 1) Wilhelm Femerling aus Berlin, Bildhauer; 2) Albert Wustrow aus Berlin, Ciseleur. c) Oeffentlich belobt: Hermann Wittig aus Jauer, Graveur.

II. Kunst-, Bau- und Handwerksschule in Breslau. Direktor: Professor Gebauer. Gesammtzahl der Schüler 139 in drei Abtheilungen. Der Director unterrichtet in der Physik und Chemie; Baumeister Schulz lehrt ökonomische Baukunst und die Säulen-Ordnungen; Lehrer Dr. Baum: Mathematik und Feldmessen; Kreis-Baumeister Lüdecke: Architektur, Maschinenkunde; der Lehrer Bildhauer Michaelis: Modelliren und Lehrer Bräuer unterrichtet im freien Handzeichen. A. Im freien Handzeichnen wurden zuerkannt: a) Die kleine silberne Medaille für Handwerker: Ferdinand Nowack, Tischlermeister aus Breslau, Musterzeichner: 2) Hugo Wels aus Wittichenau, Maurer; 3) Siegfried Bachur aus Fraustadt, Maurer; Wilhelm Standtke aus Breslau, Graveur. b) Oeffentliches Lob verdienen: 1) Feodor Janus aus Breslau, Goldarbeiter; 2) Johann Binder aus Breslau, Maschinenbauer; 3) Hugo Leiß aus Karlsruhe, Maurer; 4) Albert Mulang aus Reinerz, Maschinenbauer. — B. Im architektonischen Zeichnen. a) Die große silberne Medaille für Handwerker: Johann Binder aus Breslau, Maschinenbauer. b) Die kleine silberne Medaille für Handwerker: 1) Hugo Leiß aus Karlsruhe, Zimmermann; 2) Friedrich Engelhardt aus Polnisch Lissa, Maurer; 3) Karl Junger aus Tschau, Maurer. c) Oeffentliches Lob verdienen: 1) Siegfried Bachur aus Fraustadt, Maurer; 2) Otto Beer aus Breslau, Zimmermann; 3) Hugo Wels aus Wittichau, Maurer; 4) C. Heinze aus Kupp bei Oppeln, Zimmermann; 5) Friedrich Nagelschmidt aus Breslau, Musterzeichner; 6) Gottlob Illner aus Groß-Sarne, Maurer; 7) Franz Grün aus Pologwitz, Maurer; 8) Paul Trieb aus Breslau, Maurer. — C. Im Modelliren. 1) Carl Obst aus Breslau, Graveur, erhielt die kleine silberne Medaille für Handwerker.

III. Kunstschule in Königsberg i. Pr. Direktorium unter Vorsitz Sr. Excellenz des Herrn Ober-Präsidenten Eichmann; Lehrer: Schloß-Bau-Inspektor Hecker, Privat-Baumeister Hitzer, Maler Knorre und Bildhauer Leyde. Gesammtzahl der Schüler: 352. A. Im freien Handzeichnen wurde zuerkannt: a) Die kleine silberne Medaille für Handwerker: Heinrich Splieth aus Braunsberg, Tischler. b) Außerordentliche Anerkenntnisse: Hermann Friedrich aus Königsberg i. Pr., Maler. — B. Architektonisches Zeichnen. a) Oeffentliches Lob verdienen: 1) Louis Murenner aus Königsberg in Pr., Zimmermann; 2) Otto Weger aus Königsberg, Bau-Cleve; 3) Robert Weiß aus Königsberg, Zimmermann.

VI. Kunst- und Gewerkschule in Danzig. Direktor: Professor Schultz, derselbe lehrt architektonisches und freies Handzeichnen. Lehrer Grentzenberg: planimetrisches Zeichnen, geometrische Projectionslehre und Schatten-Konstruction, Modelliren: Bildhauer Freitag. Gesammtzahl der Schüler: 195. A. Im freien Handzeichnen wurde zuerkannt: a) Die kleine silberne Medaille für Handwerker: 1) Ad. Daniel Christ. Michaelis aus Danzig, das Gewerbe nicht bestimmmt. 2) Albert Leopold Biederich aus Danzig, Tischlerlehrling. b) Ein außerordentliches Anerkenntniß: Albert Georg Teßmer aus Danzig, Malergehülfe. c) Oeffentliches Lob verdient: Ferdinand Julius Boeling aus Marienburg, Malerlehrling. — Im architektonischen Zeichnen. a) Die kleine silberne Medaille für Handwerker: 1) Georg August Louis Boeling aus Danzig, Maurerlehrling; 2) Herm. Wilh. Polierarbeit aus Lessen bei Zudau, Schlosser. b) Oeffentliches Lob verdienen: 1) Johann Marks aus Kowgaren in Polen, Maschinenbaulehrling; 2) Franz Georg Maskonkowski aus Danzig, Maschinenbauer.

V. Kunst- und Baugewerksschule in Magdeburg. Direktorium: Regierungs- und Schulrath Dr. Trinkler und Stadtschulrath Grubitz. Lehrer: Peters und Maler Pechau (Letzterer interimistisch); Gesammtzahl der Schüler 273. A. Im freien Handzeichnen wurden zuerkannt a) Außerordentliche Anerkenntnisse: 1) Franz Rohde aus Magdeburg, Bildhauerlehrling. 2) Heinrich Lent aus Stallberg, Stubenmalerlehrling; 3) Albert Papst aus Magdeburg, Stubenmalerlehrling. b. Oeffentliches Lob verdient: Wilhelm Laudahn aus Alvensleben, Graveur. — B. Im architektonischen Zeichnen. a) Die große silberne Medaille für Handwerker: Gustav Kayser aus Magdeburg, Maschinenbauer. b) Die kleine silberne Medaille für Handwerker: 1) Paul Schmidt aus Magdeburg, Maurergeselle; 2) Heinrich Bader aus Neustadt-Magdeburg, Zimmergeselle. c) Oeffentliches Lob verdienen: 1) Friedrich Friese aus Wesel, Maurerlehrling; 2) Robert Wenig aus Magdeburg, Schlosser; 3) Hermann Biebendt aus Burg, Schlossergeselle.

VI. Die Kunst- und Bauhandwerksschule zu Erfurt. Kurator: Regierungs- und Baurath Dr. wig; Lehrer: Professor Krabbe, Professor Dietrich und Bildhauer Kissling. Zahl der Schüler: 72. A. Im freien Handzeichnen wurde zuerkannt. a) Die große silberne Medaille für Handwerker: 1) August Bedel aus Suhl, Maurer; 2) Ludwig Herbstleb aus Groß-Bergula, Schmidt. b) Die kleine Medaille für Handwerker: 1) Adolph Jantzen aus Hamburg, Maschinenbauer; 2) Ernst Baß aus Faulbeck bei Bensburg, desgleichen; 3) Erwin Kray aus Breitenholz, Zimmerlehrling. c) Oeffentliches Lob verdienen: 1) Wilhelm Loshand aus Panpow, Maschinenbauer; 2) Wilhelm Kopp aus Erfurt, Schlosserlehrling; 3) Friedrich Schultze aus Herzberg, Zimmergeselle. — B. Im architektonischen Zeichnen. a) Die große silberne Medaille für Handwerker: Wilhelm Loshand aus Pampow, Maschinenbauer. b) Die kleine silberne Medaille für Handwerker: Walther Schmidt aus Teuchern, Maurer; 2) Rudolph Kühn aus Arnstadt, Maschinenbauer; 3) Louis Herber aus Weimar, Maschinenbauer; 4) Bernhard Jessen aus Louisenlund, Maschinenbauer. c) Oeffentliches Lob verdienen: 1) Karl Hasemann aus Dachwig, Maurerlehrling. 2) Wilhelm Flöte aus Nordhausen, Maschinenbauer; 3) Eduard Steuding aus Ohrdruff, Zimmerlehrling; 4) Karl Kliemt aus Erfurt, Maschinenbauer; 5) Louis Geyer aus Waldau, Maurergeselle; 6) Karl Rößler aus Sölleda, Schlosser; 7) Franz Grohse aus Erfurt, Bildhauer. — C. Im Modelliren. a) Die kleine silberne Medaille für Handwerker: Louis Geyer aus Waldau, Maurergeselle. b) Oeffentliches Lob verdient: August Wendel aus Suhl, Maurer.

Berlin, den 7. August 1863.

Die königliche Akademie der Künste.
Im Auftrage:
Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Bekanntmachung.

Die königliche Akademie der Künste sieht sich veranlaßt in Erinnerung zu bringen, daß das Prädikat „akademischer Künstler“ mit dem Ableben der Person, welcher es ertheilt worden, erlischt, nicht aber als an der Firma haftend betrachtet worden kann.

Berlin, den 6. August 1863.

Die königliche Akademie der Künste.
Im Auftrage:
Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.
Entrée 5 Sgr.
Calame, Riedel, Jacobs, Schoppe jr., v. Garnier, v. Mellenthien. [144]

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und Bureaux in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.
Künstlerstifte [104]
mit Nensilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.
Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.
Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal
à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel. [105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang.
№ 34.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

23. August
1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien G. Becker's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXII. Wilh. Zahn. (Forts) XXIX. Karl Rahl. (Fortsetzung.)
Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Weimar, Wiesbaden, Heidelberg, Salzburg, Nürnberg, Aachen. Wien, Augsburg, Kreuznach, Prag.
Kunstverkehr: I. Ausstellungskalender. II. Ausländische Ausstellungen. III. Ausstellungs-Tabelle. IV. Programme ꝛc.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXII. Wilhelm Zahn.

(Fortsetzung.)

Im Januar 1840 besuchte ihn auf seiner Reise nach Griechenland sein Freund Hofrath Professor Otfried Müller aus Göttingen, mit dem er die ganze Zeit während dessen Aufenthalts in Neapel gemeinschaftlich die antiken Kunstwerke prüfte. Denselben Genuß hatte er einige Monate später mit dem damaligen Erbprinzen, jetzt regierenden Fürsten Adolph von Schaumburg-Lippe, mit dem er beinahe täglich zusammen war und die Kunstwerke und Herrlichkeiten Neapels zusammen studirte. Daß sich übrigens nicht blos Bekannte von ihm, sondern fast sämmtliche angesehene Fremde, welche nach Neapel gekommen waren, um dessen Kunstschätze kennen zu lernen, zu diesem Zweck an Zahn wandten, erklärt sich daraus, daß dieser in ganz Italien als einer der größten Kenner von Antiken sowie der alten italienischen Gemälde geschätzt wurde, weshalb er denn auch häufig von verschiedenen Familien Italiens zur Entscheidung in solchen Angelegenheiten berufen wurde. Er hat im Königreich Neapel und in Sicilien manches Gemälde entdeckt, dessen Meister bis dahin ganz unbekannt war, und auf diese Weise manchen Beitrag zum richtigen Verständniß, besonders der neapolitanischen Malerschule, geliefert.

Am 30. Juli trat unser Künstler nach zehnjährigem ununterbrochenen Aufenthalte in Italien, und zwar vorzugsweise in Pompeji und Neapel, seine Rückreise nach Berlin an, welche er über Genua, Mailand, den Splügen, Lindau, München, Augsburg u. s. f. vollendete. In München, wo er von allen seinen Bekannten auf's Herzlichste begrüßt wurde, fanden seine neuen pompejanischen Studien für die zweite und dritte Folge seines größeren Werkes „Pompeji, Herkulanum und Stabiae" sowohl bei Künstlern wie bei Archäologen großen Beifall. Von Augsburg aus besuchte er den Herzog Max in Baiern, welcher sich in Wittelsbach aufhielt, und in Baden-Baden hatte er eine lange Unterredung in Kunstangelegenheiten mit dem Könige von Würtemberg und besuchte daselbst

Digitized by Google

mehrere ihm befreundete ruſſiſche Familien. Als er am 17. Auguſt nach Aſchaffenburg kam, wurde er ſofort zum Könige Ludwig von Baiern berufen, der ihm vom Schloſſe aus den Platz auf dem Weinberge am Main zeigte, wo das pompejaniſche Haus nach dem Modell des Hauſes des Caſtor und Pollux gebauet werden ſollte. Nachdem unſer Künſtler im Anfang September noch einige Tage bei ſeinen Verwandten in Rennborf und Bückeburg zugebracht hatte, folgte er einer Einladung der Königin von Hannover (Mutter des jetzt regierenden Königs), welche ſeine pompejaniſchen Zeichnungen ſehen wollte. Auch in Weimar brachte er mehrere Tage zu. Faſt alle Abende verweilte er am Hofe beim Großherzoge und der Großherzogin, denen er ſeine neuen pompejaniſchen Zeichnungen vorlegen und erklären mußte. Gegen Ende September begab er ſich nach Dresden, um die dortigen Kunſtſammlungen genauer kennen zu lernen und ſeine alten Bekannte, Miniſter von Lindenau, Herr von Quandt, Hofrath Tiek, Hofrath Haaſe und Profeſſor Vogel von Vogelſtein zu begrüßen.

Am 1. Oktober gelangte er nach Berlin zurück, wo ſeine pompejaniſchen Studien beſonders beim Könige ſowie bei allen Künſtlern, Gelehrten und Kunſtfreunden ſo großen Beifall erndteten, daß ſofort Anſtalten zur Herausgabe der zweiten Folge ſeines großen Prachtwerkes „Pompeji, Herkulanum und Stabiae“ gemacht wurden. Dasſelbe erſchien von 1841—45 ebenfalls in 10 Heften, in 100 Tafeln mit deutſchem und franzöſiſchem Texte. Von 1842—44 gab er auch in Berlin ſein drittes Werk: „Auserleſene Verzierungen aus dem Geſammtgebiet der bildenden Kunſt“ in 5 Heften in 25 Tafeln mit deutſchem Text heraus.

Um die Ueberſicht über dieſe wichtigen Publikationen zu erleichtern, erwähnen wir ſogleich, daß ſein zweites Prachtwerk, „Ornamente aller klaſſiſchen Kunſtepochen“, in 20 Heften von 100 farbigen Tafeln mit deutſchem Text vom Jahre 1832—49 erſchien, und daß ſpäter (1854) eine zweite Auflage davon mit deutſchem und franzöſiſchem Texte und kürzlich (1861) eine dritte Auflage mit deutſchem und franzöſiſchem Texte veröffentlicht wurde. Erſt im Jahre 1849 begann er die dritte Folge ſeines großen Prachtwerkes „Pompeji, Herkulanum und Stabiae“, welche Ende 1859, ebenfalls in 10 Heften in 100 Tafeln, mit deutſchem und franzöſiſchem Texte herausgegeben wurde.

Am 21. Januar 1844 wurde dem Künſtler vom Könige von Preußen als Anerkennung ſeiner Verdienſte der rothe Adlerorden dritter Klaſſe mit der Schleife verliehen.

Aus den nächſtfolgenden Jahren, in denen Zahn ſich hauptſächlich mit der Bearbeitung und Herausgabe ſeiner Werke, jener Früchte langjähriger Studien, beſchäftigte — eine Arbeit, die nur mit dem eiſernſten Fleiß und durch die Koncentration aller Kräfte durchzuführen war — iſt von ſeinem äußeren Leben nur wenig Bemerkenswerthes anzuführen. Wir erwähnen daher nur der Vollſtändigkeit wegen, daß er im Monat November 1846 eine Reiſe nach Bremen und Oldenburg machte, um die dortigen Kunſtwerke kennen zu lernen, ſowie die Gemälde von Tiſchbein zu ſehen, von denen ihm Goethe viel erzählt hatte. An beiden Orten, aber beſonders in Oldenburg, wurde er vom Großherzoge mit vieler Auszeichnung empfangen. Anfang Januar 1850 unternahm er ferner eine wiſſenſchaftliche Kunſtreiſe nach Belgien, Frankreich, England und Holland, von der er erſt im November desſelben Jahres zurückkehrte. In Brüſſel, wo er drei Monate blieb, wurde er vom Könige und der Königin der Belgier mit großer Auszeichnung empfangen. Ebenſo von dem preußiſchen Geſandten Grafen von Seckendorf, dem Herzoge von Arenberg, dem Fürſten Metternich, Marſchall Marmont, der Gräfin Gourieff, ſowie von der belgiſchen Ariſtokratie. Nicht minder genoß er bei den dortigen Künſtlern und Gelehrten hohe Achtung und Anerkennung. Er beſuchte ganz Belgien, um daſelbſt alle Kunſtwerke genau kennen zu lernen, verweilte längere Zeit bei den Meiſterwerken der Gebrüder van Eyck in Gent, bei den Meiſterwerken des Hemmling in Brügge und in Antwerpen bei den Meiſterwerken des Rubens. — Von hier begab er ſich nach Paris, von deſſen reichen Kunſtſchätzen und archäologiſchen Sammlungen er großen Gewinn für ſeine Studien erhoffte. Beſonders anregend aber war hier, in dem Centrum der wiſſenſchaftlichen Welt, der tägliche Umgang mit den künſtleriſchen und gelehrten Notabilitäten, ſowie mit hochgebildeten Kunſtfreunden jeder Art. Man ſah ihn oft in den Donnerſtags-Geſellſchaften des damaligen Präſidenten Louis Napoleon, ſowie bei Guizot und Thiers, dem preußiſchen Geſandten Graf von Hatzfeld und dem öſterreichiſchen Geſandten Baron von Hübner. Namentlich aber verkehrte er viel mit den beiden Archäologen de Witte und Lenormant. In den Sitzungen des Inſtituts von Frankreich, zu denen er häufig eingeladen wurde, erhielt ſein großes Werk, welches er daſelbſt vorzeigen mußte, große Anerkennung, beſonders auch bewunderte man die techniſche Ausführung der auf dem Wege des von ihm erfundenen Farbenſteindrucks hervorgebrachten farbigen Blätter.

Gegen die Mitte Mai reiſte er nach London ab, um auch die dortigen Kunſtwerke kennen zu lernen. Daß er auch wieder zahlreiche Bekannte, namentlich aus der höheren Ariſtokratie, die er in Italien kennen gelernt, wiederfand, bedarf kaum der Erwähnung. Wir nennen den Herzog von Cambridge, den Herzog von Devonſhire, den Grafen Shrewsbury, Lord Brougham, Lord Aberdeen, Miß Coutts, Sir William Hamilton, Marquis Weſtminiſter, ſowie auch den preußiſchen Geſandten Baron v. Koller, den preuß. Generalconſul Hebeler, Dr. Carl Meyer, die Architekten Cockerell, Donaldſon und die Bildhauer Weſtmacott und Campbell, deren fortwährender Umgang ihm das dortige Leben ſehr angenehm machte. (Schluß folgt.)

Digitized by Google

XXIX. Karl Rahl.*)

Von Fr. Hottner.

(Fortsetzung.)

Im linken Nebensaale gedachte Rahl die Geschichte Oesterreichs von Max I. bis auf Karl VI., in dem rechten die Zeit von der großen Theresia bis auf Franz Joseph I. zu illustriren. Die Decke des ersten bestimmte er zur symbolischen Darstellung der Schrecknisse des Krieges; die Decke des zweiten für die Schilderung der Segnungen des Friedens, Aufblühen von Wissenschaft, Kunst, Ackerbau und Handel. Vier Viktorien zeichnen im ersten Saale die vier Siege bei Pavia, Nördlingen, Wien und Zentha, vier solche im zweiten die Friedensschlüsse von Sistova, Hubertsburg, Wien und Novara auf ehernen Tafeln. Die großen Wandfresken sollten darstellen, in dem einen: „die Theilung des Reiches durch Max I.", einen „Kriegsrath im dreißigjährigen Kriege" mit den Porträts der Heerführer, die „Befreiung Wiens von den Türken", und „Prinz Eugen nach der Schlacht bei Zentha"; — in dem andern: „Maria Theresia, welche ihre Orden an die tapferen Generale vertheilt", „Joseph II. im Lager zu Sistova", „Franz I. nach seiner Rückkehr von Paris von den Wienern jubelnd empfangen", und endlich „die Schlußteinlegung zum Arsenale".

Die fertigen Kompositionen des Hauptsaales wurden Anfangs 1856 dem Feldzeugmeister Frh. v. Augustin vorgelegt, dem sie so gefielen, daß er deren Ausführung mit seinem ganzen Einflusse zu unterstützen versprach. Baron Augustin scheint sich auch nicht ohne Erfolg für Rahl verwendet zu haben, da er am 6. Oktober 1856 den Künstler mit der Nachricht überraschte, das großartige monumentale Werk werde ihm zur Ausführung übertragen werden. Um sich für ein solches Unternehmen zu rüsten, ging Rahl abermals, und zwar mit Hansen, nach Italien zum Studium seiner alten Vorbilder und legte in Rom die Entwürfe Cornelius, Riepenhausen und Wagner vor, welche sich über die geistvolle Konception und den künstlerischen Werth derselben mit großer Anerkennung ausgesprochen haben. Cornelius hat noch nachträglich in einem schriftlichen Gutachten die Größe und Bedeutung dieses Kunstwerkes besonders hervorgehoben. Inzwischen war aber die Strömung in Wien wieder eine andere geworden. Einflußreiche Männer, von denen einige den Künstler früher für unwürdig erachteten, bei der malerischen Ausschmückung der Lerchenfelder Kirche mitzuwirken, hatten zu maaßgebenden Orten Bedenken erregt, sowohl über die Art der Behandlung der Geschichte Oesterreichs, als auch über die Ausführung des Freskenwerkes durch Rahl. Dadurch kam die Sache wieder in Schwebe und blieb fraglich, bis es einem hohen Herrn gelang, das erste bedeutende Werk dieser Art in Oesterreich dem venetianer Akademie-Professor Karl Blaas zuzuwenden, der jetzt die Aufgabe hat, seine Geschichtsillustrationen nach den Stoffen auszuführen, welche ihm von unseren Historikern gegeben werden.

Am 19. Oktober 1856 traf Rahl, auf seiner Heimkehr von Rom begriffen, in Venedig zum ersten Male mit Baron Sina zusammet. Von diesem Moment an läßt sich die Glanzepoche seines künstlerischen Schaffens datiren. Trotz einer entschiedenen Anlage für die monumentale Kunst hatte Rahl mit Ausnahme der Arsenal-Entwürfe bisher nur für Tafelbilder komponirt. Dieser prachtliebende Diplomat machte die gebundene Kraft des Künstlers völlig frei und gab ihm Gelegenheit, nach seinem Herzensdrange zu schaffen. Das erste Monumentalwerk, das Rahl im Auftrage Baron Sina's zur Ausführung übernahm, waren die Bilder der Façade und im Vestibule der von Hansen im byzantinischen Stile umgestalteten griechischen Kirche am alten Fleischmarkt in der innern Stadt.

Rahl malte für die Façade auf Kupfertafeln und zwar über dem Portale die h. Dreieinigkeit, in Medaillons zwischen den Mittelfenstern die Patrone der Sina'schen Familie, die heil. Katharina, den heil. Simon und Georg, und in dem Bogenfelde unter dem Thurm die Madonna mit dem Kinde, vor der zu beiden Seiten Engel mit Lilien in den Händen anbetend knieen. Diese Bilder sind auf Goldgrund nach den Typen des griechischen Ritus stilgemäß ausgeführt. Das Vestibule wurde den Schülern Rahl's, Eisenmenger, Griepenkerl und Bitterlich zur Ausschmückung übertragen, welche daselbst von 1858 bis 1859 die vier Evangelisten, die Chöre der Engel und die griechischen Kirchenväter theilweise nach den Entwürfen des Meisters al fresco gemalt haben.

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der bekannte tüchtige Modelleur Wilke hierselbst hat zum Gedächtniß der Körnerfeier ein Medaillon in Gyps gearbeitet, das die Züge des patriotischen Dichters in guter Porträtähnlichkeit und Schärfe wiederziebt.

Weimar. — Am 16. und 17. d. M. sind die deutschen Künstler bei uns eingezogen. Auch Belgien hat uns mehrere seiner Notabilitäten gesandt, u. A. Sweerts von Antwerpen von den Direktor der Akademie von Brüssel. Dagegen haben wir das Nichtkommen von Cornelius, ebenso von Kaulbach zu beklagen. Am 17. war die erste gesellige Vereinigung, am folgenden Tage die erste Sitzung der Mitglieder der deutschen Künstlergenossenschaft, worauf am Nachmittag Koncert im Belvedere, Abends ein Fackelzug zu den Dichter-Denkmälern folgte. Die Stadt ist festlich geschmückt.

Weimar. — In der am 18. stattgefundenen Kongreß-Sitzung der deutschen Kungenossenschaft wurden folgende Fragen verhandelt und — meist nach sehr kurzer Debatte — erledigt: 1) Die Albrecht-Dürer Stiftung — ein vermittelnder Antrag des Gesammt-Komitées (zwischen einem Wiener und einem Düsseldorfer Antrag), — allgemeine Verpflichtung der Mitglieder der deutschen Künstlergenossenschaft zu freiwilligen Beiträgen für den Albrecht-Dürer-Fonds, mit Ueberlassung der Beiträge an die Lokal-Comités; 2) Organisation einer Ausstellungs-Jury durch die deutsche Künstlergenossenschaft (von Berlin aus angeregt); 3) Vertretung der Kunst in der Presse (in Folge äußerer Anregungen von Preßorganen in Berlin und Kassel), 4) geistiges Eigenthum an Werken der Kunst. Ein Gesetzentwurf ist vorbereitet und soll beim Bundestage eingereicht werden. Endlich sprach die Versammlung noch

Digitized by Google

auf Einladung des Präsidiums ihr warmes Interesse an den energischen Bestrebungen der belgischen Künstler für Entwicklung des germanischen Elements der Kunst, und ihren besonderen Dank gegen Herrn Loos, früheren Bürgermeister von Antwerpen, jetzigen Deputirten, wegen der kräftigen Unterstützung der deutschen Kunst aus, indem sie demselben auf Antrag von Wienern die Ehren-Mitgliedschaft der deutschen Künstlergenossenschaft einstimmig votirte. Nähere Berichte behalten wir uns vor.

Weimar. — Die großherzogl. freie Zeichenschule, ein höchst dankenswerthes, von Göthe und H. Meyer begründetes Institut, hat in der letzten Woche des Juli wieder ihre alljährliche Ausstellung veranstaltet. Die Leistungen der Schüler und Schülerinnen dürfen (wie d. R. melden) im Ganzen sehr erfreulich genannt werden; besonders sind aus der ersten Klasse eine Reihe von Köpfen da, welche große Fortschritte im Verständniß der Formen und eine gute Uebung der Hand zeigen. Sie lassen die günstige Wirkung einer Reise im vorigen Jahre erworbener neuer Vorlagen auf's erfreulichste erkennen, welche in italienischen Studienköpfen von Fr. Preller d. J. und in einer Anzahl guter Kopien nach Köpfen des Neher'schen Cartons zum Einzuge Ludwigs des Bayern (von Preller d. J. und Hemken gemacht) bestehen. Diese Vorlagen haben den großen Vortheil einer sehr einfachen, bestimmten Technik, welche die Formen scharf und präcis wiedergibt, und sind dadurch für den Schüler ungleich instruktiver als die leider noch immer allzuverbreiteten französischen Lithographien. — Außer den Arbeiten der Schüler zeigt die Ausstellung noch eine Reihe Arbeiten von hiesigen, zum Theil am Institut beschäftigten Künstlern. G. Wislicenus hat seinen Carton: „Der Sommer", und vier Kohlenzeichnungen ausgestellt, welche vier schwebende Idealfiguren von Monaten zum Gegenstande haben. Wenngleich nicht alle von gleichem Werthe in der Erfindung, sind sie doch von großem Reiz in der Bewegung der Körper und fast durchgängig sehr schön in der Zeichnung. Zwei Federzeichnungen („Aqua acetosa und Ponte Numentana"), für die Ausführung in Oel entworfen, einige Studienköpfe und eine Anzahl landschaftlicher Studien aus Italien geben ein schönes Zeugniß für die Begabung und künstlerische Bildung Fr. Preller's d. J., der bereits eines jener Bilder („Aqua acetosa") jüngst in Oel vollendet hat. Im Uebrigen sind vor Allem einige Arbeiten einer höchst begabten jungen Blumenmalerin, Frl. L. Mirus, hervorzuheben, welche ursprünglich Schülerin von Preller, später einige Zeit bei Laach in Wien studirt, und, wenn ich nicht irre, jetzt zuerst hier ausgestellt hat. Das eine ihrer Bilder, ein Fruchtstück, ist von ganz vorzüglicher Schönheit, vortrefflicher Anordnung, auch in Bezug auf die Farbe, und durchgängig von großem Leben. Noch höher scheinen mir die meisten der Studien zu stehen, welche die Ausstellung von ihr zeigt, und von denen einige den besten Arbeiten der E. Wagner sich ebenbürtig an die Seite stellen. Mit lebhafter Freude dürfen wir dieses Talent auf einem Gebiete der Malerei begrüßen, das heute leider allzuwenig kultivirt wird.

Wiesbaden. — Hier ist seit Kurzem eine „nassauische Kunst- und Industrie-Ausstellung" eröffnet, deren Anordnung dem Architekten Begler verdankt wird. Einem Bericht in der „A. A. Z." vom 28. Juli zufolge bieten die kunstindustriellen Produkte wenig Erfreuliches dar. Um so stattlicher ist die einheimische Kunst durch Namen wie Knaus, Dieffenbach, Heinlein, Seel u. A. vertreten. Unter den Historienmalern wird L. von Rößler, unter den Bildhauern Gerth rühmend hervorgehoben.

Heidelberg. — Die hiesige Kunsthandlung von Meder hat sich das Verdienst erworben, eine permanente Kunstausstellung im Saale des Museums zu begründen, die an einem Tag der Woche auch ohne Entrée zu besichtigen ist. Die Kunst ist ein schwacher Punkt in Heidelberg. Außer der Schloßruine war bis in jüngster Zeit auch Nichts vorhanden, was in der Stadt die Aufmerksamkeit fesseln konnte. Eine große Anzahl Neubauten sowie Anlagen fangen jetzt an, den langweiligen, mageren Eindruck der Stadt vortheilhaft zu verändern. Ein neues Hotel zeichnet sich durch sehr gute Verhältnisse und Gliederung aus. Das große physiologische Institut nähert sich seiner Vollendung; es läßt sich bis dahin nichts darüber sagen. Von einer Restauration der Universitätskirche, die reizend in ihrem Unterbau zwischen Epheu und Trauerweiden steckt, aber durch einen jammervollen Thurmstumpf und ein häßliches Dach verunziert wird, ist schon lange die Rede. Dieses Jahr sollten die Arbeiten daran beginnen, um der neuen Leopoldstraße dadurch einen entsprechenderen Abschluß zu geben — bis jetzt ist jedoch noch keine Hand an's Werk gelegt. Um noch einmal auf den Anfang zurückzugreifen, so ist dem Meder'schen Unternehmen die regste Theilnahme und Unterstützung zu wünschen, damit es sich erhalten und ausdehnen und somit einem empfindlichen Mangel in dem heidelberger Leben, der in der Entbehrung jeden Kunstgenusses liegt, abhelfen könne.

Salzburg. — Die Wagner'sche Buchhandlung gibt jetzt in drei Lieferungen zu je vier Nummern Landschaften aus Palästina heraus, welche Herr Edmund Wörndle nach eigenen Studien auf die Kupferplatte überträgt. Wörndle hat sich die Landschaften großen Stiles zum Muster genommen, und man darf es ihm nachsagen, daß er, ohne die Natur mit genialer Nonchalance zu ignoriren, sich über den gewöhnlichen Trost der Reisemaler erhebt. Seine ersten Radirungen zeigen noch eine etwas ungeübte Hand, freilich war diese mehr an den Pinsel gewöhnt, doch wächst er von Strich zu Strich, so daß die Blätter Kunstfreunden ein liebes Geschenk werden dürften.

Nürnberg. — Vom 10. d. M. an hat hier während dreier Tage eine außerordentliche Konferenz des Verwaltungsausschusses des Germanischen Museums stattgefunden, um die ihr vorliegenden schweren und verwickelten Arbeiten zu erledigen. Zu derselben hatten sich eingefunden: aus München v. Hefner-Alteneck, aus Berlin v. Lehebur und Maßmann, aus Erlangen Rudolph von Raumer und Gengler, aus Ulm Haßler, aus Mannheim Fickler, aus Wallerstein v. Löffelholz, aus Gießen v. Rietzen, aus Mainz Lindenschmied, aus Kassel Landau; durch Vollmachten waren 6 Mitglieder vertreten. Unter dem Vorsitze v. Löffelholz's begannen die Berathungen zur Ueberarbeitung der im vorigen Jahre von der Jahreskonferenz angenommenen Satzungen, die nach 3 Sitzungen beendet wurde. Die vorgeschlagenen Abweichungen von dem ursprünglichen Entwurf hatten hauptsächlich die Ermöglichung einer einheitlicheren und kräftigeren Leitung zum Zweck. Durch die Annahme dieser Reform wurden gleichzeitig die in letzterer Zeit stattgefundenen Differenzen ausgeglichen, die ihren Hauptgrund in der verschiedenen Auslegung der Satzungen von Seite des Lokal-Ausschusses und des 1. Vorstandes hatten. Nachdem hierdurch eine glückliche Verständigung angebahnt war, konnte es nicht fehlen, daß Dissien mehr untergeordneter Art gleichfalls zu einer befriedigenden Ausgleichung gediehen. Zum wärmsten Dank fühlte man sich allgemein dem versöhnenden Wirken der auswärtigen Ausschußmitglieder verpflichtet, dem sich die entgegenstehenden Ansichten hiesiger Mitglieder nicht minder entgegenkommend anschlossen. Die angenommenen Statuten werden dem königl. Ministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten zur Bestätigung vorgelegt werden. Die Konferenz erachtet es für ihre Pflicht, Sr. Majestät dem König Ludwig für die hochherzig zugesagte Schenkung von 50,000 Fl. Behufs Ankaufs der Sammlungen des Ehrenvorstandes Herrn v. Aufseß ihren wärmsten Dank schriftlich auszusprechen; zugleich beschloß sie, zur Ermöglichung der

Digitized by Google

Bedingung, an welche König Ludwig sein großartiges Geschenk geknüpft hat, daß nämlich der Rest der Kaufsumme durch weitere Gaben zusammenkomme, an alle deutschen Fürsten zu diesem Zwecke, zugleich aber auch Behufs der Abtragung der dringendsten Schulden, ein Bittgesuch zu richten. Jedem derselben soll gleichzeitig ein Promemoria überreicht werden, und es wurde der Ehrenvorstand zum Organ des Ausschusses für diesen Zweck gewählt. Dem der Anstalt vom Könige Ludwig weiter bethätigten Vertrauen, indem er für das zu stiftende Körner-Symbol (Leier und Schwert auf einem Sockel, aus Silber gearbeitet) als Aufenthaltsort das Museum empfahl, glaubte die Konferenz durch den Beschluß entsprechen zu sollen, sich bei der Körner-Feier durch ein Ausschußmitglied vertreten zu lassen, welche Sendung Herr Professor Maßmann, der den Sängerhelden noch persönlich kannte, übernahm. Nach glücklicher Beendigung der Arbeiten versammelten sich die Mitglieder wie sämmtliche Beamte des Museums zu einem festlichen Mahle. Einige der auswärtigen Freunde reisten noch gestern ab, die letzten werden morgen in ihre Heimath zurückkehren. Die treue Liebe und Aufopferungsfähigkeit vieler dieser Herren für unsere deutsche Anstalt mag aus dem Umstande ermessen werden, daß sie im Laufe Eines Jahres dreimal hierher gekommen sind, um deren Interessen zu wahren.

Aachen. — Die Wandgemälde im Krönungssaal des hiesigen Rathhauses, Darstellungen aus dem Leben Karl's des Großen, sollen nun endlich ihren Abschluß erhalten, nachdem beinahe 23 Jahre über den Arbeiten verflossen sind. Zu dem Cyklus der acht vollendeten Bilder: 1) Umsturz der Irmensäule, 2) Schlacht von Cordova, 3) Einzug Karl's des Großen in Pavia, 4) Taufe Wittekind's, 5) Krönung Karl's in der St. Peterskirche, 6) Erbauung des Aachener Münsters, 7) Krönung Ludwig des Frommen, 8) Otto III. in der Gruft Kaiser Karl's — sämmtlich von Rethel entworfen — gehören noch zwei Kompositionen von Kehren, die für das Treppenhaus bestimmt sind: „Wie Kaiser Karl die Heilquellen zu Aachen entdeckt" und „Karl der Große als Beschützer der Religion." Man hat hier nun um so mehr auf gänzliche Vollendung des Cyklus gedrungen, als man damit dem Maler Kehren eine Ehrenschuld abtragen mußte. Derselbe hat bekanntlich seither nur auf den Namen seines verstorbenen Freundes Rethel gearbeitet und erhält erst jetzt Gelegenheit, ein Kunstwerk nach eigener Komposition auszuführen. Die von Kehren eingereichten Farbenskizzen fanden hier allgemeinen Beifall und die Stadt Aachen erklärte sich bereit, ihren Antheil an den Kosten (⅓) zu tragen. Ebenso bereitwillig hat der Kunstverein zu Düsseldorf den Rest des Preises übernommen.

— — Der Berdüner Altar zu Klosterneuburg, das berühmteste Kunstwerk der mittelalterlichen Emailmalerei in Oesterreich, wird einer Restauration unterzogen. Bei diesem Anlasse werden auch die Temperamalereien genauer besichtigt werden können, welche auf der Rückseite des Altaraufsatzes auf Holz ausgeführt sind und, wie urkundlich erwiesen ist, aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts herrühren, mithin zu den ältesten Tafelgemälden Deutschlands gehören. Auf Anregung der k. k. Centralkommission zur Erhaltung der Baudenkmale wandte, sich Staatsminister v. Schmerling an den Herrn Prälaten von Klosterneuburg wegen Vornahme der Restauration, welchem Ersuchen mit freundlichster Zuvorkommenheit entsprochen wurde.

Wien, den 12. August. (Illustration des Ambrosianischen Lobgesanges.) In den durch Photographie vervielfältigten Werken zieht die Uebertragung des Ambrosianischen Lobgesanges „Te Deum laudamus" in bildlicher Darstellung die Aufmerksamkeit auf sich. Diese großartige Hymne, sie mag nun von dem berühmten Kirchenlehrer Ambrosius, oder von seinem großen Schüler Augustinus, oder sonst aus dem fünften Jahrhundert herrühren, begeisterte durch nahe anderthalb Jahrtausende die geistlichen Gemeinden, anfangs wahrscheinlich in dem von Ambrosius schon eingeführten Choralgesang, in den ergreifenden ersten vier „authentischen" Tonarten der Griechen, später in jenen feierlichen herzerhebenden Weisen, mit welchen die Tonkunst sie begleitete. Wie lange auch noch christliche Gemeinden bestehen werden, sie werden diesen Preisgesang nicht überdauern. Es war ein glücklicher, aber kühner Gedanke des wiener Historienmalers Adam Brenner, diesen erhabenen Hymnus auch in die bildende Kunst einzuführen, und denselben, wie er in musikalischer Komposition einen entsprechenden Ausdruck gefunden hat, auch mit einer bildlichen Komposition zu begleiten; und man muß anerkennen, daß Brenner diese nicht leichte Aufgabe würdig gelöst hat. Davon zeugt die Wahl der Motive des bilderreichen Gesanges und ihre malerische Darstellung. Jede der 12 Strophen erhielt in anspruchsvollen Gruppen ihre bildlich-melodische Begleitung, und es einigen sich diese figurenreichen Melodien zu einem harmonischen Ganzen durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf die in der oberen Mitte erscheinende dreieinige Gottheit. So ist nun die Poesie des Wortes in die des Tones und des Bildes übergegangen. Dieser von Ganz ausgeführten in Stuttgart erschienenen Photographie ist ein erläuterndes Textblatt beigegeben. — Beim Vergleiche dieser einem Steindruck entnommenen Photographie mit der Originalzeichnung, die sich noch in den Händen des Künstlers befindet, der von dieser Vervielfältigung erst durch den Kunsthandel Kenntniß erhielt, wird der Wunsch angeregt, daß dieses Bild in dem größeren Formate des Originales auch durch den Kupferstich vervielfältigt würde.

Augsburg. — In Folge der Bemühungen des hiesigen Bischofs ist die Herstellung der Domkirche in Angriff genommen worden. Bereits steht man im sog. Kapellengange ein paar neue Altäre und andere bauliche Reformen, die mit planmäßiger Thätigkeit fortgeführt werden.

Kreuznach. — Der fast zur Ruine gewordene Chor der hiesigen St. Pauluskirche, der Hauptkirche der hiesigen evangelischen Gemeinde, ist auf englische Kosten wieder im alten prächtigen Stile hergestellt und den zur Kur sich daselbst aufhaltenden Engländern zum gottesdienstlichen Gebrauche überlassen worden. Die Einweihung des restaurirten Baues fand am 14. Juni statt.

Prag. — Nach dem Jahresberichte in der Generalversammlung des hiesigen Dombauvereins betrug das Vereinsvermögen im vorigen Jahre 52,300 fl., wovon 28,377 fl., auf die Restaurationsarbeiten verwandt wurden. Bis jetzt sind vier Chorkapellen von Grund aus hergestellt, die sich längs dem Dache hinziehende Galerie erneut und das Fenster in der Pummilkapelle durch ein neues mit schönen Glasmalereien nach Führig's Zeichnung ersetzt werden. In diesem Jahre wurde die Restauration der Kapellen auf der Nordseite des Doms begonnen, worauf man an die Wiederherstellung des Mittelschiffs gehen wird.

Balzhey in Belgien. — In einem römischen Grabmal hat man hieronymianischen Alterthümer von großer Merkwürdigkeit entdeckt. Es befinden sich dabei Vasen und Becken von vergoldeter Bronce, unter denen sich eine schön ciselirte Schenkkanne mit Henkeln auszeichnet, auf welcher Thiergruppen zu sehen sind; ferner viel irdenes Geschirr, eine Schale von Siegelerde mit Reliefs, eine Lampe, verschiedene Phiolen und Flacons, von denen zwei eine Flüssigkeit enthalten, die Professor Kupferschläger in Lüttich untersuchen wird. Weiterhin entdeckte man Münzen von Nero und der Kaiserin Faustina, Glasplatten, zahlreiche Elfenbeinplatten mit eingearbeitetem Laubwerk und bestigelten Genien ꝛc. Das Grab, welches diese Gegenstände umfaßte, hatte eine Tiefe von 2 Meter. Alle diese Sachen werden im Museum von Brüssel untergebracht.

Digitized by Google

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Südlicher Cyklus.** Eröffnung im November 1862 in Bamberg. Schluß im August 1863 zu Würzburg. (Siehe unter den Anzeigen in Nr. 19 und 20 d. Dioskr.)

2. **Westlicher Cyklus.** Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgten Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Dioskuren unter den Anzeigen.)

3. **Der Thüringer Kunstverein** hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Dioskr.)

4. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Dioskr.)

5. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 5. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Dioskr.)

6. **Kieler Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli.

7. **Dresdener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Dioskr.)

8. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)

9. **Jüstlet Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung im April 1864. (Siehe die Anzeige in dieser Nummer.)

II. Ausländische Ausstellungen.

1. **Die Schweizer Ausstellung** ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden. Es folgen Zürich, Luzern, Solothurn u. s. f.

2. **Kunstausstellung im Haag.** Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14 d. Dioskr.)

3. **Kunstausstellung in Turin.** Eröffnung am 1. Juni (Siehe das Programm in Nr. 18 d. Dioskr.)

4. **Kunstausstellung in Brüssel.** Eröffnung am 1. August. (Programm siehe in Nummer 27 unter den „Programmen und Bekanntmachungen".)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat August.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt in: 1. Würzburg. 2. Gotha. 3. Nordhausen. 4. Mainz. 5. München. 6. Kiel. 7. Dresden 8. Brüssel.

IV. Programme und Bekanntmachungen.

Pariser Salon.

Vom nächsten Jahre ab wird nach den neuen Statuten die Ausstellung der Werke lebender Künstler alljährlich im Mai und Juni stattfinden. Vorläufig heben wir aus den im Moniteur veröffentlichten Statuten folgende wichtige Punkte hervor:

1) Die nächste große Ausstellung findet vom 1. Mai bis zum 15. Juni 1864 statt, und es müssen die für sie bestimmten Kunstwerke zwischen den 10. und 20. März eingesandt werden.

2) Eine Jury wird, wie bisher, über die Annahme der eingesandten Werke entscheiden; die von ihr zurückgewiesenen werden, mit Zustimmung des betreffenden Künstlers, in besonderen Räumen ausgestellt. Die Mitglieder der Jury werden zu drei Viertheilen von den ausstellenden oder in früheren Ausstellungen belohnten Künstlern gewählt; das letzte Viertel wird von der Regierung ernannt.

3) Es werden künftighin nur noch Medaillen Einer Klasse, sämmtlich zum Werthe von 400 Francs, ausgetheilt, und zwar für die Section der Malerei 40, für die Skulptur 15, für Kupferstich und Lithographie 8, für Architektur 6.

4) Es werden keine ehrenvollen Erwähnungen und keine namentliche Aufführungen bereits früher Belohnter (sogenannte rappels de médailles) mehr stattfinden. Niemand kann für das Kreuz der Ehrenlegion vorgeschlagen werden, der nicht früher eine Medaille 1. Klasse oder eine Medaille 2. Klasse mit rappel, oder eine Medaille 3. Klasse mit 2 rappels, oder von jetzt an die neue Medaille drei Mal erhalten hat.

5) Für außerordentliche Leistungen außerhalb der Ausstellung gelten jedoch diese Vorbedingungen der Dekorirung nicht. Kein Künstler kann mehr als drei Mal die neue Medaille erhalten.

6) Es können ferner für die zwei besten Werke der jeweiligen Ausstellungen Ehrenmedaillen im Werthe von je 4000 Francs verliehen werden.

---

[165]

Vorläufige Anzeige.

Mitte April 1864 findet die Eröffnung der hiesigen Gemälde-Ausstellung statt, wovon wir die Herren Maler hiedurch in Kenntniß setzen. Die Zeit der Anmeldung der für dieselben bestimmten Gemälde werden wir seiner Zeit öffentlich bekannt machen und bitten um lebhafte Betheiligung.

Tilsit, den 14. August 1863.

Der Vorstand des Kunst-Vereins.

Bernhardi. Dr. **Dorn.** Dr. **Hamm.** **Kleffel.** Dr. **Nagel.**
Stadtrath. pract. Arzt. pract. Arzt. Oberbürgermeister. pract. Arzt.
Oberkampff. **Rehberg.** **A. Bestphal.** **Zermelo.**
Justizrath. Gymnasial-Lehrer. Kaufmann. Stadtrath.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.
Entrée 5 Sgr.
Neues von *Rob. Fleury* und *de Courzon*, Paris. [144]

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal
à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 35.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

30. August 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von ½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** C. Boeder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXII. Wilh. Zahn. (Schluß.) — **Kunstchronik:** Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Köln, Bonn, Leipzig, Weimar, München, Stuttgart, Wien. — **Kunst-Kritik:** Kunstberichte aus Belgien. I. — Die internationale Kunstausstellung in München. (Forts.) — **Kunstliteratur:** I. Ausstellungskalender. II. Ausländische Ausstellungen. III. Ausstellungs-Tabelle. IV. Programme ꝛc.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXII. Wilhelm Zahn.

(Schluß.)

Die zweite Hälfte des August verweilte er in Belgien, wo er einige Tage auf dem Sommersitze des Herzogs von Arenberg in Enghien in Gesellschaft des Fürsten und der Fürstin Alvobrandini aus Rom und des Fürsten Lobkowitz aus Prag zubrachte, und dann über Rotterdam nach dem Haag und Amsterdam reiste, in welchen Städten er fleißig während des September und Oktober die Kunstwerke studirte. Im Oktober 1850 besuchte er wieder seine Verwandte in Minden und Bückeburg. Er benutzte diesen Aufenthalt, um einige Tage zu gewissen Studien in der Bibliothek zu Wolfenbüttel zuzubringen, bei welcher Gelegenheit er das Glück hatte, ein herrliches Miniaturgemälde von Mantegna zu entdecken, und kehrte endlich im Anfang des November wieder nach Berlin zurück, um sofort wieder an die Herausgabe der dritten Folge seines großen Werkes zu gehen. Diese Arbeit nahm ihn ein ganzes Jahr dermaaßen in Anspruch, daß er erst im Oktober des folgenden Jahres (1851) einer Einladung des Fürsten von Lippe-Detmold, mit dem er im Jahre 1850 in London zusammen gewesen war, folgen konnte. Auf dieser Reise untersuchte er das Schlachtfeld des Varus und Herrmann, machte auch mehrere Ausgrabungen bei Lobsborn in der Nähe von Detmold, wo er mehrere alte Grabhügel mit Urnen fand, besuchte dann die Externeine, die Städte Paderborn, Lippstadt und Soest, um besonders in letzterer Stadt die alten Bauwerke und die damals dort im Dome und in der Nikolaikapelle entdeckten alten Frescogemälde näher kennen zu lernen. Im November begab er sich nach Hamburg und blieb daselbst bis Mitte December, um die dortigen Kunstwerke kennen zu lernen, worauf er abermals nach Berlin zu seinen Arbeiten zurückkehrte, welche indessen tüchtig vorgeschritten waren, und die er in den nächstfolgenden Jahren (bis 1854) mit Aufbietung aller Kräfte förderte. Obgleich von einer fast unverwüstlichen Gesundheit, fühlte er doch das Bedürfniß, sich wieder einmal loszureißen, um seinen Geist

Digitized by Google

durch eine Reise zu erfrischen. So machte er sich denn im September und Oktober 1854, und zwar diesmal nach dem Rheine, auf, wo er sich während zweier Monate vorzugsweise in Köln, Bonn, Koblenz, Bingen, Geisenheim, Johannisberg, Wiesbaden und Mainz aufhielt, um die dortigen alten Baudenkmäler und Kunstwerke näher zu untersuchen. Große Freude hatte er namentlich an den schönen alten Kunstwerken, welche Prinz Friedrich auf dem Rheinstein gesammelt hatte. Er besuchte auch Frankfurt, Hanau, Gelnhausen und Aschaffenburg. In letzterer Stadt besichtigte er vorzugsweise das pompejanische Haus, welches der König Ludwig von Baiern, nachdem Vorbilde des Hauses des Castor und Pollux in Pompeji, hatte bauen lassen.

Während freies vierwöchentlichen Aufenthalts in Hannover in den Monaten November und December des Jahres 1854 hatte Zahn die Ehre, dem Könige alle Tafeln seines großen Werkes zu erklären. Für die warme Theilnahme an seinen Studien und die schmeichelhafte Anerkennung seiner Bestrebungen, die sich durch die, einige Zeit später stattfindende Ertheilung des Guelphenordens bethätigte, bewies sich der Künstler dadurch dankbar, daß er dem dortigen Kunstmuseum seine schöne Gypssammlung nach den seltensten Antiken aus dem königlichen Museum zu Neapel, aus Pompeji, Herkulanum und Sicilien zum Geschenk machte. — Er benutzte seinen Aufenthalt daselbst, um einen Abstecher nach Söder bei Hildesheim zu machen, wo er die im Besitz der Gräflich Stolberg'schen Familie befindliche schöne Gemäldesammlung in Augenschein nahm.

Seit dieser Zeit haben wir nur noch eines längeren Ausflugs zu erwähnen, welchen unser Künstler machte, indem er den Herbst des Jahres 1857 zu einer Erholungsreise nach Thüringen benutzte und in Folge einer dringenden Einladung des Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar den Monat August in Liebenstein zubrachte. Es waren dies schöne Tage, unvergeßlich durch die reichen Erinnerungen an Neapel und Pompeji, welche er mit dem Herzoge und dessen Tochter, der Prinzessin Anna, theilte. Von Liebenstein aus besuchte Zahn mit dem Großherzoge von Sachsen-Weimar und dem Erbprinzen von Sachsen-Meiningen die vom Prinzen in Meiningen veranstaltete Ausstellung historischer Cartons; brachte auch einige Tage auf Einladung des Großherzogs von Weimar in Wilhelmsthal zu, von wo aus er mit demselben die Wartburg, den Drachenstein, die Landgrafenschlucht u. s. w. besuchte. Im Anfang September begab er sich zur Theilnahme an den Karl-August- und Göthe-Schiller Festlichkeiten nach Weimar, wo er am großherzoglichen Hofe glückliche Tage verlebte.

Er brachte noch einige Tage in Gotha, Rudolstadt, Jena und Kösen zu, und kehrte über Leipzig und Dresden nach Berlin zurück.

Die nächsten beiden Jahre widmete er sich ganz der Herausgabe der dritten Folge seines großen Werkes, welches er gegen Ende des Jahres 1859 vollendete, worauf er unmittelbar, obgleich durch mancherlei Nebenarbeiten, namentlich Zeichnungen zu pompejanischen Villen u. s. f., abgezogen, an die der dritten Auflage seines zweiten Prachtwerkes „Ornamente aller klassischen Kunstepochen" ging.

Wir schließen hiermit die Memoiren dieses merkwürdigen Mannes, den — wie vielleicht keinem Andern — das Glück zu Theil wurde, durch seine eigenthümliche Stellung als Hauptförderer der pompejanischen Ausgrabungen, nicht minder wie durch sein reges Interesse für die antike Kunst in Beziehung zu allen Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft nicht allein, sondern auch zu den höchsten Spitzen der Gesellschaft zu treten. Es giebt im Laufe der letzten vierzig Jahre unsers Jahrhunderts wohl kaum einen berühmten Namen, mit dessen Träger Zahn nicht in mehr oder weniger enge Verbindung getreten ist. Da wir glücklicherweise keinen Nekrolog zu schreiben haben, weil Zahn noch heute in unsrer Mitte weilt und seine eisenfeste Gesundheit und jugendliche Geistesfrische ihm noch ein langes Leben und Streben verspricht, so müssen wir uns, um den bescheidenen Mann nicht zu verletzen, leider versagen, eine Schilderung seines trefflichen Charakters hinzuzufügen und beschränken uns mit der, allerdings vielsagenden, Bemerkung, daß bei der ungeheuren Zahl von Freunden und Bekannten aus allen Ständen doch Niemand existirt, der ihm nicht aufrichtiges Wohlwollen entgegenträge. Er besitzt keinen Feind, ja nicht einmal einen Neider. Diese Thatsache spricht mehr als der hochtrabendste Panegyrikus.

Nachdem seine Hauptaufgabe, die Herausgabe seines großen Werke, vollendet, gedenkt unser Künstler in Kurzem wieder nach Italien zu reisen, um vorzugsweise neue Studien in Pompeji zu einer Fortsetzung seines großen Werkes zu sammeln. Außerdem beabsichtigt er, ein Werk über die antiken Villen in Campanien, und ein Werk über bemalte Terracotten, die vorzugsweise in Apulien und in Sicilien in altgriechischen Gräbern gefunden wurden, herauszugeben.

M. Sr.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Skizze zum „Stein-Denkmal", welche der Professor Schievelbein ausgeführt hat, ist jetzt in der Wagnerschen Bilder-Galerie im Akademie-Gebäude zur Ansicht ausgestellt. Der Sockel des Standbildes zeigt auf seinen vier Seiten symbolische Darstellungen des Glaubens, der Vaterlandsliebe, der Wahrheit und der Stärke.

— — Die Bildhauer Siemering und Begas haben die Skizzen zum „Schiller-Denkmal" jetzt so weit fertig, daß solche dem Prüfungs-Comité, welches der Magistrat eingesetzt hat, zum 1. September abgeliefert werden können.

Düsseldorf. — Dem Professor Oswald Achenbach ist vom Kaiser Napoleon das Ritterkreuz der Ehrenlegion verliehen worden.

Köln. — Karl Hasenpflug hat aus Rom mehrere Marmorgruppen hierher zur Ausstellung gesandt, welche Aufmerksamkeit erregen. Es sind eine „Gruppe zweier streitenden Liebesgötter" und eine „Nymphe, welche den

Digitized by Google

Fischer in's Wasser herabzieht." Außerdem hat der Künstler eine umfangreiche Brunnengruppe im Modell vollendet: „Galathea, auf einem Muschelwagen von Delphinen gezogen und von Amoretten begleitet." Sie ist in lebensgroßen Figuren ausgeführt.

Bonn. — Dahlmann's Grabdenkmal, dessen Errichtung mehrere bonner Kollegen und Freunde des Verstorbenen angeregt hatten, steht seit einigen Tagen vollendet auf unserem Friedhofe. Die von den Professoren Bluhme, Brandis, Jahn, Naumann, Springer und Welker an Dahlmann's Gesinnungsgenossen und persönliche Verehrer am 18. März 1761 gerichtete Aufforderung, „durch ein Erinnerungsmal den Mann zu ehren, der dem deutschen Volke ein würdiger Führer in guten, wie ein leuchtendes Vorbild in schlimmen Tagen gewesen", fand überall lebendigen Anklang. Ihre Maj. die Königin Augusta zeichnete gleichfalls einen namhaften Beitrag. Auch der andere Wunsch der Freunde Dahlmann's ging in Erfüllung: „das Denkmal solle, um dem Wesen und Geiste des Verstorbenen zu entsprechen, eine gediegene und durch die Kunst geadelte, aber durchaus prunklose und einfache Form offenbaren." Am Kopfe seines Grabes erhebt sich eine Stelle von rothem schlesischen Granit, deren Schaufeite mit dem in Erz gegossenen Relief-Bildniß Dahlmann's, von Afinger modellirt, geschmückt ist. Die einfache Gediegenheit, der schöne, tiefe Ernst, welche den Mann im Leben auszeichneten und dem deutschen Volke so theuer machten, spricht auch aus dem Denkmale für den Verstorbenen.

Leipzig. — Die Arnoldische Buchhandlung bereitet ein umfassendes Prachtwerk über die Reise des Herzogs Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha nach dem nordöstlichen Afrika im Frühjahr 1862 vor, das in drei Theilen mit 20 Farbendrucken nach Originalaquarellen von Robert Kretschmer erscheinen soll.

Weimar. — Von einem Schüler Hänel's, dem hiesigen jungen Bildhauer Härtel, ist ein Fries, darstellend „die Hermannsschlacht", komponirt worden, welcher während des Turnfestes in Leipzig in der Festhalle ausgestellt war und große Aufmerksamkeit erregte.

München. — Unter der Mitwirkung von Gustav König und Julius Thäter wird eine „Volksbibel in Bildern und Sprüchen" in beiläufig 60 Lieferungen herausgegeben, wovon bereits fünf erschienen sind. Es dünkt uns, daß der Holzschnitt — schon der größeren Verbreitung wegen — sich für die Illustration einer Volksbibel besser eigne als der Kupferstich.

Stuttgart. — Die für die Jubiläumssäule auf dem Schloßplatz bestimmte Viktoria, modellirt von dem Bildhauer von Hofer, ist in München gegossen worden und soll am 27. September, dem Geburtstage des Königs, aufgestellt werden.

Wien. — Von Dr. Sebastian Brunner erschien ein Werk „Die Kunstgenossen in der Klosterzelle", welches ein anschauliches Bild vom Wirken des Klerus auf den Gebieten der Architektur, Skulptur und Malerei zu geben sich bemüht.

— — Am Burgplatze wird der Kaiserin Maria Theresia ein Denkmal gesetzt. Ritter von Fernkorn ist mit Entwerfung der Skizzen beschäftigt.

— — Se. Hoheit der Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha hat dem Maler Gabriel Max als Zeichen der Anerkennung für dessen (im Verlage der Kunsthandlung Jägermeyer und Komp. in Wien erschienenen) „Phantasiebilder zu Tonstücken" die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen, Herrn Jägermeyer aber eine mit dem Portrait des Herzogs gezierte Nadel übersenden lassen.

Kunst-Kritik.

Kunstberichte aus Belgien.

I.

Die seit dem Anfang dieses Monats in Brüssel eröffnete Kunstausstellung zählt 1281 Nummern, sie ist also, was die Zahl der Stücke betrifft, ansehnlich genug; auch können wir sie hinsichtlich des Werthes der Kunstwerke zu den besseren rechnen. Mit Recht hat die Regierung ein eigenes Gebäude zum Behuf dieser Ausstellung aufschlagen lassen, da das jetzige sogenannte Palais der schönen Künste für die Zwecke der großen Ausstellungen als unzulänglich erfunden ist. An Licht ist in den Sälen des freilich sehr schwülen Bretterbaues kein Mangel, indessen ist bei der Masse des Aufzunehmenden der Raum dennoch sehr enge geworden, so daß manche Stücke in den oberen Reihen nicht gut zu betrachten sind.

Die herrschende Ansicht, welche sich unmittelbar nach der Eröffnung aussprechen hat und die ohne Zweifel das Richtige trifft, geht dahin: daß die diesjährige belgische Kunstausstellung im Ganzen einen vortheilhaften Eindruck mache, da sie, wenn auch in der höheren Historie nichts entschieden Hervorragendes enthaltend, doch in den übrigen Gattungen viel Treffliches biete; sie bezeuge im Allgemeinen den guten Geschmack und die technische Einsicht und Geschicklichkeit der Künstler; des Schlechten und Verfehlten gewahre man merklich weniger, als in manchen der früheren Ausstellungen. Die belgische Künstlerschaft hat sich demnach eines guten Erfolges zu erfreuen, wie sie auch kurz vorher auf der pariser Schaustellung und im vorigen Jahre in London Ehre eingelegt hatte. Es zeigt sich mehr Bildung und Reife in ihren Erzeugnissen. Man hütet sich einen zu hohen Flug zu nehmen, man nimmt sich vor Ausschweifungen in der Erfindung und Technik in Acht, man beschränkt sich, um mit Sinn und Fleiß in den Grenzen seines Talents zu arbeiten, man trachtet nach dem Ansprechenden, ohne seine Kraft an das Auffallende zu setzen.

Es bleibt nun zwar die Anschauung des gegenwärtigen Standes der belgischen Malerei bei einer Sammlung, wie die gegenwärtige, unvermeidlicher Weise unvollständig. Mehrere angesehene Meister haben dafür nichts hergeben wollen, wie Gallait, Leys, de Keyser, Portaels, De Groux u. A. Uns sind deren Gründe unbekannt, wir können es aber nicht schön finden, wenn Künstler, die vom Staat Aufträge und Auszeichnungen annehmen, sich von den öffentlichen, vom Staat angeordneten Ausstellungen zurückziehen, die sie zu heben verpflichtet wären, wo ihnen Gelegenheit geboten wird, aller Welt zu zeigen, daß sie Gunst, Ehre und Lohn verdient haben. Der Staat würde recht thun, den mit Absicht von seinen Ausstellungen Zurückbleibenden auch seine Aufträge vorzuenthalten.

Urtheilen wir nach dem gegenwärtig zur Schau Gebrachten und nehmen wir die Erinnerung an die bedeutenderen Erzeugnisse belgischer Werkstätten aus den letzten Jahren zu Hülfe, so dürfen wir behaupten, daß der Zustand der Malerei in Belgien im Jahre 1863 in mehreren Hinsichten eine merkliche Vervollkommnung nachweist und in allem Betracht mit dem Stande der Kunst zu Anfang der neueren Kunstbewegung, die um die Zeit der Erringung politischer Selbstständigkeit des belgischen Volkes von Antwerpen ausging, den Vergleich nicht zu scheuen hat. Obschon wir weit entfernt sind, die künstlerische Entwicklung im Lande mit der politischen auf gleiche Linie zu stellen, da der Staat im modernen Leben jedenfalls ein anderes Gewicht hat, als die Kunst, so finden wir doch,

*

Digitized by Google

daß in Belgien die künstlerische Thätigkeit der staatlichen sich würdig angereiht hat, während sie an Produktivität und Eigenthümlichkeit vor der literarischen, bei der wir von dem aus Deutschland und Frankreich Eingebrachten absehen müssen, im Vortheil sich befindet.

Die jetzige Lage der Malerei in Belgien hängt zwar mit der Wendung, welche die Antwerpener, namentlich Wappers, seit dem Anfang der dreißiger Jahre nahmen, zusammen, ist jedoch keineswegs als eine Entwicklung in grader Linie aus der damals mit Entschiedenheit eingeschlagenen Richtung zu betrachten. Auch haben wir die Abweichung davon nicht zu beklagen. Der künstlerische Aufschwung jener Zeit bestand wesentlich, unter Abweisung des französischen akademischen Klassicismus, in einer Wiederaufrichtung des Heimathlichen, zumeist der Kunstweise des siebzehnten Jahrhunderts. Jede Rückkehr und Wiederbelebung der Art kann aber nur als Anregung und Bildungsmittel frommen; glaubt man, darin einen schöpferischen Fruchtboden neuer Kunstblüthe gewonnen zu haben, so hegt man einen schlimmen Irrthum. Der Geschmack, das Urtheil, die Fertigkeit werden Nutzen ziehen können, das Lernen und Nachbilden mag bis zur Schulgerechtigkeit führen, wie man es vormals in Deutschland an Raphael Mengs gesehen hat, doch macht alles jenes zusammen weitaus noch kein Kunstleben aus. Neue Triebe müssen hinzukommen, ursprüngliche Kräfte müssen aufbrechen.

Für die junge Kunstschule in Antwerpen ward damals bekanntlich Rubens das Vorbild. Man besaß in ihm eine landsmännische Größe, einen Namen, der eine außerordentliche volksthümliche Verehrung genoß, zumal in einer bewegten Zeit staatlicher Verselbstständigung, wie sie damals die südlichen Niederlande anregten. Die Lebensfrische, die Kühnheit und Vielseitigkeit jenes Meisters gaben dieser begeisterten Verehrung und Nacheiferung genug Nahrung. Aber das berühmte Vorbild hatte, wie lockend es war, auch etwas Gefährliches. Wie sollte man es ihm nachthun, der so unübertragbar eigenthümlich sich ausweist! Wir möchten sagen, Rubens habe seine Kunstweise selbst hinlänglich ausgeschöpft, neben dem wahrhaft Gediegenen und edel Gehaltenen hat er Werke geliefert, worin er der Neigung zum heftig Bewegten und Gewaltigen soweit nachgiebt, worin er der Häufung der Formen, dem äußerlichen Ausdruck und der Lust am sinnlichen Augenschein in dem Maaße sich überläßt, daß er bis nahe an die Marken des kunstmäßig Zulässigen herantritt. Aber bei alle dem gefällt er, nach Umständen versöhnt er uns durch das muskelvolle, gesundheitfrohend rührige Leben, das er ausbreitet, durch die Naturfülle, die er mit Leichtigkeit und sorglos über die verschiedensten Gebilde ausströmen läßt. Solch' ein Meister würde natürlich nur für diejenigen Nacheiferer zum belehrenden und antreibenden Muster dienen können, die ihm verwandten Geistes wären, die einen ähnlichen Vorrath künstlerischer Anschauungen, originell und ohne verlegenes Suchen, in wechselnden Gestalten hervorzutreiben vermöchten. Wer Rubens nachstreben will, der muß, ausgehend von der Komposition, d. i. von der Gemäldedichtung, den innerlich auftauchenden Schöpfungen, frei und unbedrückt, eine ebenso ungezwungene und freigebige Ausstattung der Hand zu verleihen wissen. Schüler und Nachstreber der Art sind immer sehr selten.

Allein um eine derartige, den ganzen Rubens ergreifende Auffassung und Nachbildung war es damals den Antwerpenern eigentlich nicht zu thun. Man machte sich vielmehr von der Außenseite an die Sache, zumeist an Das, was am ersten scheint, sich haltend, an die Farbe; mit dem Glanz und der Kräftigung derselben wollte man in die Bahn der großen flamändischen Schule wieder einlenken. Das Neue reizte und gefiel, man schöpfte üppig aus den Farbenmassen, man ergoß sich in den Schimmer des Roth und Gelb, in den lachenden Schmelz des Blau, man empfand, welch' mächtige Wirkung Rubens daraus gezogen hatte, denn er verstand es, den Glanz und Nachdruck seiner Farben in Einklang zu bringen, ohne ihrer Lebhaftigkeit Eintrag zu thun. Anders freilich fiel die schwelgerische Farbenkunst bei den Neuantwerpenern aus. Bald trieben sie, dem Effekt nachjagend, die schimmernden Eigenheiten ihres Vorbildes bis zum Uebermaaß, und ihr Anstrich, um prächtig zu erscheinen, fiel weder wahr noch einstimmend aus. Rubens konnte sich manche Dinge unterstehen, da die jeugende Fruchtbarkeit und unbekümmerte Leichtigkeit seines Pinsels der genialen Keckheit seiner Gedanken das Gleichgewicht hielt; er wagte sich weit in's Feld, weil sein Vermögen immer noch etwas weiter reichte; und vor Allem, bei ihm war es Natur, Eigenthum, individuell ihn kennzeichnende Anlage: man fühlt, selbst wo er in's Verwegene schreitet, den Grundzug einer ganzen, einigen Künstlerkraft in ihm. Die ihm nachtrachtende Jugend der neueren Zeiten, unsicher, enthusiastisch, ungeduldig nach Erfolgen, begierig mit einer neuen Kunstblüthe in dem neugegründeten Staate aufzutreten, mußte bei dem ausschließlichen Hinblick auf Rubens, da man diesen selbst einseitig auffaßte und die anderen älteren Schulen, namentlich die italienischen, noch wenig kannte, große Gefahr laufen. Indem man über dem Augenschein der Farbe die strengeren und tieferen Elemente der Form und die Harmonie des Tons, worin die freie und gefällige Haltung eines malerischen Werkes sich vollendet, vernachlässigte, ging man bald zurück und gerieth in Verflachung und gesuchte Ueberreizung.

Aber, wir müssen es den belgischen Künstlern zum Ruhme nachsagen, man kam auch zeitig zur Besinnung, der Enthusiasmus kühlte sich ab, man erkannte, daß man einer gründlichen Arbeit und umsichtigeren Schule bedurfte. Das Haupt jener sogenannten Romantiker, Wappers, ruhete frühzeitig auf seinen Ehren aus; er hat nichts mehr geschaffen, was sein ansehnliches Werk, eins seiner ersten von Bedeutung, die „Scene aus der belgischen Revolution“ überträfe; dies Stück bleibt doch das merkwürdigste Erzeugniß der belgischen Malerei aus den dreißiger Jahren. Auch de Keyser hat kein Geschichtsbild mehr geliefert, das über seine „Schlacht von Woeringen“ den Vorrang hätte. Die Schule, deren Mittelpunkt in Antwerpen war, zersplitterte sich, da ihr nach dem vorübergehenden Anstoß durch Wappers der Führer und das Band fehlte; man schlug mehrerlei Richtungen ein und öffnete sich anderweitigen Einflüssen. Die Ausstellungen der letzten Jahre haben das deutlich erkennen lassen.

Wo eine Auffassung und eine Umwendung solcher Art eintritt, da giebt es immer einige, die am Alten hängen bleiben. Ausschweifungen, welche ohne Innerlichkeit dem Bühneneffekt nachrennen, vergeblich bemüht, dahinter ihre Ohnmacht verbergen, haben sich in etlichen belgischen Werkstätten immer noch gespreizt, einzelne Spuren lassen sich bis in die gegenwärtige Ausstellung verfolgen. Dagegen andere Talente, die sich zwar nach etwas Besserem umsahen, fanden es doch zu schwierig, die Grundlage der malerischen Darstellung, die Zeichnung, sich anzueignen; sie verschmähten es, den werkthätigen Vorzügen ihrer Vorfahren aus der Renaissancezeit nachzueifern, aber sie wollten doch auch Flamänder sein, sie warfen sich daher auf van Eyck und Memling, suchten da die unmittelbare und aufrichtige Natürlichkeit, oder sie gingen mit Stuerbout und van der Weide zu Rathe, um das Gefühl der Handlung, die Stimmung in die Gruppen zu bringen. So haben sie, vor allen Leys, eine Art des älteren niederdeutschen Geschmacks aufgefrischt.

Andererseits und in weiter Ausdehnung trat die Einwirkung französischer und holländischer Werke hinzu, die, gleich manchen trefflichen deutschen Erzeugnissen, bei der Leichtigkeit der Zufuhr, auf den großen jährlichen Kunstausstellungen zahlreich erschienen sind. Man verglich, man läuterte sein Urtheil, es machte sich gewissermaßen eine Schule der Kritik. Einige begabte Künstler besuchten das Ausland, man machte sich mit italienischen Meistern ver-

Digitized by Google

traut, ein längerer Aufenthalt unter den Künstlern und Sammlungen in Paris, dessen namentlich Gallait genoß, mußte den Gesichtskreis erweitern. Dazu ist den neuesten Zeiten die Kunde von größeren Kompositionen zu Wandgemälden deutscher Meister, durch Ausstellung der Entwürfe, gekommen, von deren mehr dichterischem Eindruck wir die Nachwirkung in den höheren Theilen der Historie abzuwarten haben. Ob die religiöse Malerei durch die, nach unserer Ansicht, in zu großem Maaße und mit Raschheit gemachten Versuche in der Wandmalerei Vortheil ziehen wird, bleibt dahingestellt; es ist nur zu wünschen, daß daraus keine Störung des Entwicklungsganges in der Malerei erfolgen werde.

Alle die verschiedenartigen Einflüsse, welche wir genannt haben, führten zu dem Ergebniß: daß die Malerei in Belgien im Ganzen heutiges Tages mehr einen eklektischen, als einen entschieden heimathlich-flamändischen Charakter angenommen hat. Man möchte sogar sagen, daß der Meister, der die größte Verwandtschaft mit den Flamändern zeigt, nicht ein Belgier ist, sondern ein Franzose: wir meinen den (kürzlich, am 13. August verstorbenen) Eugen de la Croix. Wir wollen nicht behaupten, daß es ein Verlust sei, wenn die Mehrzahl der Maler, vor den großen und vornehmen Eigenschaften, die man an Rubens ehrt, zurücktreten, durch die feine und nette Manier, die an holländischen Genremalern bewundert wird, angezogen, sich mehr um diese bescheideneren Vorzüge bemüht, da wir es immer gut finden müssen, wenn die Künstler ihr Maaß einhalten und sich nicht in einen Stil versteigen wollen, dem ihr Geist nicht gewachsen ist. Nur wenigen kann es gegeben sein, die Feinheit und Sicherheit der Arbeit mit dem Nachdruck und der Freiheit in Licht und Ton des Bildes, und beides mit großartiger Anschauung zu vereinigen.

Werfen wir nun einen Blick auf Einzelnes in der gegenwärtigen Brüsseler Ausstellung. In der höheren Historie bietet sie nicht viel und nichts wirklich Hervorragendes. Im Genre dagegen und namentlich in dem ebleren Genre, sowie im Porträt und in der Landschaft, enthält sie sehr Ausgezeichnetes. Durchschnittlich gewahrt man eine große Fertigkeit in der Technik, seltener dagegen gute Gedanken und originale Auffassung des Gegenstandes, im Allgemeinen mehr Arbeit als Stil, was offenbar mit dem vorwaltend eklektischen Wesen zusammenhängt. Aehnliche Wahrnehmungen hat man überhaupt in unseren Tagen sowohl in Frankreich wie an mehreren Orten Deutschlands gemacht.

Wir beschränken uns hier auf die Besprechung belgischer Kunsterzeugnisse und bemerken nur in der Kürze, daß die Nachbarländer Deutschland, Holland, Frankreich vorzügliche Werke eingesandt haben. Zu den deutschen Ausstellern gehören: A. und D. Achenbach, Begas, Knaus, Becker, Ender, Schreyer, u. a.; zu den Holländischen: Verveer, Israels, Hanedoes, Bahkerkorff, Schelfhout u. a.; zu den Französischen: Bellangé, Bouguereau, Gudin, Boulanger, Breton, Meissonier, Müller, Daubigny, Millet, Brion, Leman, Marchal, Caraud, Briguiboul, Langée; auch den Schweizer Calame müssen wir nennen.

Daß die religiöse Malerei nur geringe Betretung gefunden hat, liegt theils in der mehr die sittliche und sinnliche Lebensseite als solche erfassenden Geschmacksrichtung, — die man fälschlich Realismus nennen würde, da die rechte religiöse Kunst ebenfalls die volle Realität der Erscheinung zu geben hat; — theils aber ist es dem Umstande zuzuschreiben, daß dieser Zweig der Malerei jetzt nach der in Deutschland angebahnten Weise als Wandbemalung, mit Anwendung des Wasserglases, in Ausübung gekommen ist. Eigentlich Religiöses, das nennenswerth wäre, ist gar wenig in der Ausstellung zu finden, denn daß ein Stoff aus der biblischen Geschichte oder Sage entlehnt ist, macht ihn allein noch nicht zu einem religiösen oder kirchlichen. Einzelne Versuche, in's Religiöse zu kommen, sind zwar vorhanden, und wir hoffen, daß dieser Kunstzweig sich nicht durch die Verunglimpfungen eines geistlosen Radikalismus, der in der Presse grosthut, entmuthigen lasse. Eine „Kreuzigung" von J. Starck zeigt zwar am Leibe Christi, der an's Kreuz geschlagen wird, einen tüchtigen Fleischton, die Auffassung im Ganzen ist aber zu äußerlich und hat wenig geistigen Gehalt. — Die „Heimsuchung Mariä" von Van Severdonck ist im Ausdruck und der Behandlung ansprechend. Maria und Elisabeth kommen auf einander zu mit einer natürlichen und milden Freude, sich wiederzusehen; es ist eine freundliche Idylle, die wir nur in einen angenehmeren Farbenton gesetzt sehen möchten. Mit einiger Lebhaftigkeit hat Bonet die „Heimkehr des verlorenen Sohnes" vorgestellt und diesem unzählige Male behandelten Gegenstande Interesse abgewonnen. — Zu den besseren Leistungen gehört auch „St. Amandus als Glaubensprediger in Flandern" von Delfosse.

De Biefve ist einer der belgischen Meister, die in Deutschland mehr bekannt sind. Er hat wiederum die Gattin des Grafen Egmont, „Sabine von Bayern", die er vor drei Jahren in Trauer über ihres Gatten Tod darstellte, in einer schmerzlichen Seelenlage vorgeführt. Die edle Frau wendet sich, nachdem sie die Botschaft von ihres Gatten Verhaftung durch Herzog Alba erhalten hat, in trüber Ahnung allein in einer Kirche zum Gebet. De Biefve führt das Einzelne mit Geschick aus, er bewegt sich aber in Stimmungen und Lagen, die zu wenig charakteristisch sind, ihm mangelt das individuelle geschichtliche Gepräge. — Van den Busshe hat einen Vorwurf aus unserer deutschen Reichsgeschichte gewählt: „Zwei Kaiser", nämlich Kaiser Friedrich Rothbart in der Gruft Kaiser Karls des Großen zu Aachen. Bei unverkennbarem Verdienste in der Mache, verfehlt das Bild doch seine Wirkung wegen des wenig malbaren Gegenstandes. Das Knochengerüst des todten Kaisers hat der Maler wie gebührlich in ein geheimnißvolles Dunkel gestellt, dadurch wird aber die Beziehung: den lebendeu und todten, den gegenwärtigen Kaiser und die Hülle des gewesenen, wirksam gegenüberzustellen, wiederum abgeschwächt. Dergleichen könnte der Malerei nur mit den außerordentlichsten Mitteln des Gedankens und mit außerordentlicher Versinnlichung gelingen; vielleicht mag das künstlerische Genie die in der Sache liegende Unzunst und die Widerwärtigkeit des Stoffs überwinden, weil das Genie die Sache weniger verfeinert als sich schafft. Dahin reicht aber die Auffassung im Vorliegenden nicht. Die Gegensätze der Zeit, des Geschwundenen und des Wirkenden, vor uns aneinanderstellende, auf einander zu beziehen, ist weit mehr eine für den Dichter gelegene Aufgabe, da dieser die innere Handlung in den Erwägungen des Gedankens entwickeln kann, während für ihn das äußerlich anschauliche Thun zur Seite tritt. Soll Derartiges gemalt werden, so ist es, unterstützt durch lokalen Anlaß, lieber in Fresko zu geben, wie A. Rethel die „Oeffnung der Kaisergruft zu Aachen durch Otto III." im Aachener Rathhause vorgestellt hat. — Die geschichtlichen Kompositionen von Dell'Acqua „Ausfall der Mailänder gegen Kaiser Friedrich Rothbart", „Scene aus dem Befreiungskampfe der Griechen gegen die Türken" (Suliotische Frauen sprengen sich auf einem Thurm in die Luft), zeigen Geschick in der Anordnung und einige ausdrucksame Züge, sind aber in der Zeichnung nicht befriedigend. — Bei einem Bilde von Soubre: „Provenzano Salvani" können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, daß man der Wahl des Gegenstandes nicht damit Genüge thut, wenn man etwas an sich Interessantes aufsucht. Vielmehr muß dieses auch durch die Mittel der Malerei für uns verständlich werden, es muß sich selbst anzeigen. Provenzano war ein angesehener Bürger von Siena, der Almosen sammelte, um für einen Freund, der in die Gefangenschaft Karls von Anjou gerathen war,

Digitized by Google

das Lösegeld von zehntausend Goldgulden beizubringen, eine schöne Handlung, deren Dante im elften Gesange des Purgatoriums gedenkt. Wie soll man aber ohne gelehrte Kenntniß des Stoffes ein Bild verstehen, auf dem ein Herr in mittelalterliche Tracht mit der Haltung eines Bittenden Gaben auf einen hingebreiteten Teppich sammelt? Auch ist nichts da, was den Zweck andeutet, es könnte eben sowohl für eine Kirche, für ein Hospital, für einen Kriegs- oder sonstigen patriotischen Zweck gemeint sein; denn was gemeint ist, bleibt räthselhaft; die Vorstellung reizt, ohne in sich Befriedigung zu tragen, es sei denn, daß sie in Siena stehe und daselbst die Geschichte noch nicht vergessen sei, oder daß wir vom Lesen der Stelle im Dante kommen. Von dem gerügten Uebelstande abgesehen, zeigt Soubre's Arbeit ein löbliches Kolorit und eine geschickte Anordnung der bei dem edlen Bittsteller zusammentretenden Menschergruppen. — Bei Hamman, einem Maler, der bei seinem ersten Auftreten gute Erwartungen erregte, dem insbesondere das Studium der italienischen Meister genützt hat, finden wir nicht genug Naturwahrheit: es gebricht ihm, wie so manchem, übrigens geschickten, Künstler, an der lebendigen Individualisirung, die das erste Erforderniß der künstlerischen Anschauung ist. Seinem „Erasmus, der dem jungen Karl V. vorliest", wäre mehr Frische und sprechender Ausdruck zu wünschen.

Wir stehen in dem letzteren Stücke schon im geschichtlichen Genre und zwar demjenigen, das uns in eine ziemlich entlegene Vergangenheit zurückversetzt. Die Handlung in solchen Darstellungen ist nicht bedeutend, so zu sagen nicht einzig genug, um ein wahres Geschichtsbild zu geben, doch hängt sie an einem geschichtlichen Faden, da sie geschichtliche Personen vorführen will. In den Scenen dieser Art wird uns meistens eine Abschwächung der eigentlichen Geschichte geboten. Denn die Historienmalerei soll das Ungemeine in seiner Hervorragung geben, die Gestalten der Weltgeschichte, als die Träger der Entwicklung der Menschheit im Großen; das Genrebild seinerseits zeigt uns das Partikulare, das Menschenthum in seiner täglichen und alltzeitbleibenden Art. Von besonderem Reiz sind nun Darstellungen aus dem menschlichen Leben, die zwar nicht bestimmte geschichtliche Personen vorführen, sondern sich in der weiteren Ebene menschlicher Erlebnisse und Gefühle bewegen, aber dabei die Handlung auf einen bedeutenden zeitgeschichtlichen Boden stellen. Dies ist ein Feld, wo dem Maler noch reiche Fundquellen zu erschließen sind, wobei die Kunst den Vortheil hat, zugleich die Saiten des menschlich-allgemeinen Lebens und Fühlens anzuschlagen, und die besonderen volksthümlichen und heimathlichen Stimmen mitsprechen zu lassen.

Zu dieser Gattung gehört eine Arbeit von De Groncke l: „Eine belgische Familie unter dem französischen Kaiserreich." Der Gegenstand ist einfach, die Darstellung ergreifend, von ungemeiner Wahrheit der Empfindung. Wir sehen ein Elternpaar, Landleute im Schmerz über ihren in den napoleonischen Kriegen gefallenen Sohn. Der schon bejahrte Vater, mit Fassung sein Leid tragend, stützt die vom Jammer überwältigte Mutter, die sich von ihm führen läßt. Die beiden Eltern haben den Sohn im Krankenhause sehen wollen; sie sind zu spät gekommen, der Leichenwagen hat ihn schon zur Ruhe gebracht; das Ehrenkreuz, das der Sohn erworben hat, ist das letzte Andenken, das sie empfangen. Doch ist dies Zeichen von des Sohnes bravem Verhalten im Felde kein Linderungsmittel für den Vater- und Mutterschmerz. Der unselige Krieg, den eine Menschenglück zermalmende Gewaltherrschaft über feindliche Völker bringt, hat ein Leben geknickt, das in besserer Sache sich männlich erwiesen und tapfer durch's Leben gekämpft haben würde. Die trauernden Eltern lassen uns ein Stück Volksgeschichte aus dem Anfange dieses Jahrhunderts sehen. Das Bild, durch die Klarheit der Komposition, die keines großen Aufwandes bedarf, sich auszeichnend, verräth eine gewisse Leidenschaftlichkeit im Ausdruck, zu der die Kraft in der Farbengebung und die freie Handhabung des Pinsels recht wohl stimmen. Derselbe Künstler hat auch im Portrait sich hervorgethan. Sein „Männliches Bildniß", einen städtischen Beamten als Friedensrichter vorstellend, erscheint als das gelungenste unter den Stücken dieser Gattung, welche in den letzten Zeiten, seitdem Wappers, de Keyser, Gallait u. A. darin vorangegangen sind, gute Fortschritte gemacht hat. (Forts. folgt.)

Die internationale Kunstausstellung in München. (Forts.)

I. Historienmalerei.

Auf der Grenze zwischen religiöser und weltlicher Historienmalerei steht ein schon früher in diesen Blättern besprochenes sehr verdienstliches Bild von Muhr, nämlich „Hieb und seine Freunde." Wir freuen uns konstatiren zu können, daß es auch auf der gegenwärtigen Ausstellung einen sehr ehrenvollen Platz einnimmt.

Außer dem genannten Bilde haben wir aus dem Gebiet der Historienmalerei im strengeren Sinne nichts anzuführen, da diejenigen Gemälde, welche etwa darauf Anspruch machen könnten, theils dem mythologischen oder symbolischen, theils dem historischen Genre, jedenfalls also dem Genre, zugerechnet werden müssen.

II. Genremalerei.

a. Historisches Genre.

Den Reigen des historischen Genres eröffnet mit gutem Rechte die erste Farbenskizze Albrecht Adam's in München zu seinem grandiosen Gemälde: „Die Schlacht von Zorndorf." Da es uns nicht darum zu thun sein kann, Werke, welche wir schon früher in diesen Blättern besprochen haben, wiederholt zu beschreiben, so beziehen wir uns hiermit lediglich auf unser Urtheil über diese treffliche Arbeit, bei deren Ausführung mehrere zum Theil sehr eingreifende Veränderungen angebracht sind, welche dazu dienten, die Totalwirkung zu erhöhen. — Wir reihen hier Artaria's in Mannheim „Eine Marketenderin rettet ihr Kind bei dem Uebergange über die Beresina" ein. Ist die Situation auch im Allgemeinen eine rein menschliche, so basirt sie doch auf jenem geschichtlichen Vorgange, der noch heute nach fast fünfzig Jahren in Aller Munde ist. Die junge Frau sitzt, ihr Kleines an der Brust, auf einem Pferde, das eben mit einer letzten Anstrengung das Ufer erreicht. Der Ausdruck der Mischung von Angst und Hoffnung im Gesicht der Mutter ist dem Künstler so trefflich gelungen, daß man das Bild nicht ohne innige Theilnahme verläßt. — Haeberlin zu München, ein Schüler C. Piloty's, führt uns eine unblutige Scene aus dem dreißigjährigen Kriege vor: „Die Aufhebung des Klosters Alpirsbach im württembergischen Schwarzwalde." Der Hauptvorzug des Bildes ist eine treffliche, ja schlagende Charakteristik: die rohe Brutalität der Soldaten und die Verbissenheit der Mönche, welche mit glühendem Hasse auf jene schauen, während sie sich anschicken, mit Heiligen und andern Schätzen beladen, ihr Kloster zu verlassen, ist gleich gut zum Ausdruck gebracht. Große Strenge übt übrigens die Soldateske eben nicht aus: die Herren Mönche schleppen selbst Wein in großen Fässern mit sich. Das Publikum, aus den Bewohnern der Nachbarörter bestehend, scheint durch ihren Abzug nicht sehr verstimmt. Haeberlin erwies sich durch dieses Bild als sehr begabt und zeigt namentlich viel seinen Sinn für Farbe. — Heyden in Berlin versetzt uns in die „Schlacht bei Prag", indem er uns den Moment zeigt, in welchem Schwerin ein Regiment gegen eine feindliche Batterie führt. Wir zweifeln nicht, daß ein derartiger Marsch an und für sich viel Mißliches hat, das sich um so mehr steigert, je länger der

Digitized by Google

Weg ist, den eine Sturmkolonne zurücklegen hat; aber wir sind der Ansicht, daß sich ein solcher Sturm-Marsch dann nicht zur künstlerischen Darstellung eigne, wenn das Marschiren gewissermaßen als Hauptsache erscheint, weil der anzugreifende Feind so weit entfernt ist, daß man auf dem Bilde wenigstens kaum mehr etwas davon sieht. Abgesehen davon ist das Bild nicht ohne Verdienst, namentlich was Farbe betrifft. — Houze in Brüssel hat es, wie es scheint, ganz besonders auf „Die letzten Augenblicke" abgesehen. Uns beglückte er mit den „letzten Augenblicken" von Heinr. Percy, Grafen von Northumberland, und mit denen der Tochter des Komponisten Gretry.

Wer „Gaston von Foix" von Jacquart in Paris recht mit Aufmerksamkeit betrachtet, der kommt zuletzt zu dem Ergebnisse seiner Forschungen, daß das ganze große Bild wohl nur um der Kassette willen gemalt sein dürfte, in welcher des jungen Gastons Reisegeld verwahrt und diesem von einem unzweifelhaft sehr treuen, aber, wie Figur zeigt, auch höchst langweiligen Diener verausgetragen wird. Gaston und seine Mutter nehmen indessen von einander einen sehr gelassenen Abschied; die Mutter schaut dabei den Sohn und der Sohn die Mutter nicht an. Das erstere wundert uns um so mehr, als uns der Katalog erzählt, die trostlose Prinzessin ahne bei der letzten Umarmung, daß sie ihr geliebtes Kind nicht mehr sehen werde. So großer Mangel an Ausdruck von Seelenstimmungen in dem Bilde wahrzunehmen ist, so groß zeigt sich die Verschwendung an Möbeln und Kleidern. Daß die Prinzessin etwa 12 Kopflängen hat, soll nur beiläufig erwähnt werden. — Muhr in München brachte „Othello, der Desdemona und ihrem Vater seine Abenteuer erzählend"; ein Bild, das wir hauptsächlich seines Kolorites wegen erwähnen. —

Nikutowsky's in Karlsruhe „Nach der Schlacht von Leipzig" zeigt den letzten Stoß der preußischen Landwehr auf die in der Stadt zwischen Häusern und Fluß eingekeilten und vergeblich nach einem Ausweg drängenden Franzosen. Geschickt angeordnet und in großen treffenden Zügen die vollendete Niederlage zum Ausdruck bringend, ist es auch reich an interessanten Episoden, und trefflich charakterisirt im Einzelnen; übrigens ebenso gut gezeichnet wie gemalt, dabei tritt es ohne Prätension auf, ein Vorzug, den wir nicht gering anschlagen.

„Boabdil, der letzte Maurenkönig und seine Mutter" von Aug. de Pinelli in Paris gehört zu jenen Bildern, die man ohne Zuhandnahme des Kataloges unmöglich verstehen kann. Nach dem Kataloge macht Boabdil's Mutter ihm „heftige Vorwürfe, daß er durch seine Sorglosigkeit und Feigheit Cordova verbrennen lassen und sein Reich verloren habe". Auf dem Bilde freilich sehen wir nur einen jungen maurischen Ritter schwermüthig dastehen, während eine ältliche Frau mit ausgestreckter Hand nach einer brennenden Stadt hinzeigt. Angesichts solcher Kompositionen möchte man fast die alten Spruchbänder zurückwünschen, die wenigstens einen Katalog entbehrlich machen. — Ein Beispiel christlicher Unduldsamkeit, an denen leider zu jeiner Zeit ein Mangel war, mittels der Kunst zu verewigen, scheint uns eine sehr mißliche Sache, und wir können nur bedauern, daß Pirš in München dies that, indem er „Calvins letzte Unterredung mit Servet im Kerker zu Genf" malte. Wir hätten dem strebsamen Künstler eine glücklichere Wahl gewünscht. — Van Schendel in Brüssel, der moderne Schalken, wie ihn seine Verehrer nennen, zeigte „Steven van den Berghen und seine Tochter" mit ihren Studien beschäftigt und vom Lampenlichte beleuchtet, das uns etwas stark roth gerathen zu sein scheint. In der Ausführung erreicht er Schalken keineswegs, weder an Schönheit der Zeichnung noch an Delikatesse des Vortrages, und beide Figuren erinnern noch allzulebhaft an die benutzten Modelle. — Schenkenhofer in München ließ der armen Agnes Bernauer, die schon so vielfach von Poeten und Malern mißhandelt worden, im Grabe keine Ruhe und noch einmal mit gerungenen Händen und aufgelöstem Haar zum Tode gehen. Dergleichen Todesgänge sind an und für sich so widerlich, daß man im vorliegenden Falle die Mauer und das Treppengeländer, welche sich ungemein geltend machen, mit doppelten Vergnügen beschaut. — Unendlich wahr und darum die Sympathie eines jeden Beschauens erweckend wußte Vannetti in Rom den Schmerz einer anderen unglücklichen Frau, der schönen Gabrielle d'Estrée darzustellen, die wir allein in ihrem Zimmer sehen; zu ihren Füßen liegt ein erbrochener Brief, die Quelle ihres Leidens und ihrer Thränen. Die Komposition ist fein und nobel; das Kolorit bleibt hinter derselben nicht zurück und ist von einer überaus ansprechenden Klarheit.

b. Mythologisches und symbolisches Genre.

Wir beginnen den Reigen auf diesen Gebieten mit einer trefflichen „Bacchantin" v. J. Berdelle in München. Sie ist, was wir nicht von allen nackten Frauengestalten in der Ausstellung sagen können, bei aller Ueppigkeit der Formen durchweg decent und bietet, ohne daß die einzelnen Töne sehr gesteigert wären, ein prächtiges Farbenbouquet. Ob das schöne Weib eine Bacchantin ist oder nicht, ließe sich vielleicht anzweifeln, jedenfalls ist ihre Stimmung nichts weniger als erregt, ja selbst für das Spiel mit den Knaben zu wenig heiter. Desselben Künstlers „Venus aus dem Bade steigend" ist in jeder Beziehung schwächer und erinnert viel an den alten akademischen Zopf. — Bouterweck in Paris schickte „Zeus und Galathea" und bewies damit, daß man in Frankreich noch immer Künstler findet, die an Davids nüchterner Anschauung der Antike festhalten. — „Wein, Weib und Gesang" von C. Fries in München hält die Mitte zwischen dem symbolischen und dem historischen Genre. In einer Halle, wie sie Paul Veronese liebt, hat sich eine Gesellschaft von Männern und Frauen im Kostüme des sechzehnten Jahrhunderts in der durch den Titel bezeichneten Weise gruppirt, umschwebt von geflügelten Knaben. Das Bild ist hübsch gefärbt und heiter in der Konception, aber das Motiv kein Gegenstand für Staffeleimalerei. — Gegenbauer in Stuttgart ist durch eine „Venus" und „Satyr und Nymphe" vertreten, welche sich durch allzugroße Glätte der Behandlung nicht minder wie durch auffallende Nüchternheit der Auffassung bemerkbar machen. Die Venus zudem erscheint so porträthaft, daß man eher eine Dame aus der Zeit des französischen Kaiserreichs, als eine Göttin vor sich zu haben glaubt. — Zu den besten Bildern rechnen wir das von Gustav Müller in Rom: „Jupiter in Gestalt eines Faun überrascht die Antiope." Der erste Blick auf das reizende Gemälde zeigt das eingehendste Studium Correggio's, sowohl in der überaus schönen Farbe, wie im Adel der Anordnung. Die fast kindliche Gestalt der Antiope ist von einem seltenen Liebreize, von einer Naivetät und Unschuld, die wunderbar fesselt. Bei aller Sorgfalt der Durchbildung zeigt sich überall ein freier, kräftiger Pinsel. Das Kolorit, namentlich des Fleisches, ist von seltener Zartheit, und überall begegnen wir tiefem Verständniß der Natur und der besten Vorbilder. — B. Müller's in Frankfurt „Waldnymphe" schwebte längere Zeit in der Gefahr, in der Ausstellung gar nicht zugelassen zu werden, so überaus ungeirrt behandelte der Künstler seinen Stoff. Wir müssen es ihm auf sein Wort glauben, daß das mehr als üppig volle Mädchen, das da splitternackt und noch dazu in voller Lebensgröße mitten im Walde auf dem Rücken liegt, eine Waldnymphe ist. Eigentlich kommt es gar nicht darauf an, dem Herrn B. Müller war es offenbar um eine Fülle frischen Fleisches zu thun, das er möglichst appetitlich zurichtete.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. Jüdischer Cyklus. Eröffnung im November 1862 in Bamberg. Schluß im August 1863 zu Würzburg. (Siehe unter den Anzeigen in Nr. 19 und 20 d. Diosk.)

2. Weltlicher Cyklus. Eröffnung am 16. Februar in Hannover. Es folgen Magdeburg, Halberstadt, dann Halle, Gotha, Kassel. (S. Nr. 4 der Diosknren unter den Anzeigen.)

3. Der Thüringer Kunstverein hat seine Ausstellung am 15. April in Erfurt eröffnet. Es folgen Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Sondershausen, Nordhausen, Weimar (siehe Nr. 6 d. Diosk.)

4. Der Rheinische Kunstverein hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Diosk.)

5. Allgemeine Kunstausstellung in München. Eröffnung am 5. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Diosk.)

6. Kieler Kunstverein. Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli.

7. Dresdener Akademie. Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Diosk.)

8. Wiener Akademie. Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm stehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)

9. Tilsiter Kunstverein. Eröffnung der Ausstellung im April 1864. (Siehe die Anzeige in dieser Nummer.)

II. Ausländische Ausstellungen.

1. Die Schweizer Ausstellung ist in Basel am 1. Mai eröffnet worden. Es folgen Zürich, Luzern, Solothurn u. s. f.

2. Kunstausstellung im Haag. Eröffnung am 11. Mai (s. Nr. 14 d. Diosk.)

3. Kunstausstellung in Turin. Eröffnung am 1. Juni. (Siehe das Programm in Nr. 18 d. Diosk.)

4. Kunstausstellung in Brüssel. Eröffnung am 1. August. (Programm siehe in Nummer 27 unter den „Programmen und Bekanntmachungen".)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat August.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt in: 1. Würzburg. 2. Gotha. 3. Nordhausen. 4. Mainz. 5. München. 6. Kiel. 7. Dresden. 8. Brüssel.

IV. Programme und Bekanntmachungen.

Pariser Salon.

Vom nächsten Jahre ab wird nach den neuen Statuten die Ausstellung der Werke lebender Künstler alljährlich im Mai und Juni stattfinden. Vorläufig heben wir aus den im Moniteur veröffentlichten Statuten folgende wichtige Punkte hervor:

1) Die nächste große Ausstellung findet vom 1. Mai bis zum 15. Juni 1864 statt, und es müssen die für sie bestimmten Kunstwerke zwischen dem 10. und 20. März eingesandt werden.

2) Eine Jury wird, wie bisher, über die Annahme der eingesandten Werke entscheiden; die von ihr zurückgewiesenen werden, mit Zustimmung des betreffenden Künstlers, in besonderen Räumen ausgestellt. Die Mitglieder der Jury werden zu drei Viertheilen von den ausstellenden oder in früheren Ausstellungen belohnten Künstlern gewählt; das letzte Viertel wird von der Regierung ernannt.

3) Es werden künftighin nur noch Medaillen Einer Klasse, sämmtlich zum Werthe von 400 Francs, ausgetheilt, und zwar für die Sektion der Malerei 40, für die Skulptur 15, für Kupferstich und Lithographie 8, für Architektur 6.

4) Es werden keine ehrenvollen Erwähnungen und keine namentliche Aufführungen bereits früher Belohnter (sogenannte rappels de médailles) mehr stattfinden. Niemand kann für das Kreuz der Ehrenlegion vorgeschlagen werden, der nicht früher eine Medaille 1. Klasse oder eine Medaille 2. Klasse mit rappel, oder eine Medaille 3. Klasse mit 2 rappels, oder von jetzt an die neue Medaille drei Mal erhalten hat.

5) Für außerordentliche Leistungen außerhalb der Ausstellung gelten jedoch diese Vorbedingungen der Dekorirung nicht. Kein Künstler kann mehr als drei Mal die neue Medaille erhalten.

6) Es können ferner für die zwei besten Werke der jeweiligen Ausstellungen Ehrenmedaillen im Werthe von je 4000 Francs verliehen werden.

Aufruf zur Sicherstellung der Denkmäler zweier berühmter Berliner.

Nach einer Bekanntmachung des Vorstandes der Jerusalemer und Neuen Kirche hierselbst vom 23. v. Mts., droht den auf dem Kirchhofe derselben, unmittelbar vor dem Halleschen Thore, befindlichen Denkmälern, namentlich des Cothenius († 1769) und Möhsen († 1795), Hinwegräumung, also Zerstörung, wenn sich zur Unterhaltung derselben verpflichtete oder bereitwillige Personen nicht bis zum 1. December c. melden sollten.

Diese beiden Denkmäler sind einst Männern errichtet worden, die Preußen, speciell aber Berlin, wegen ihres Wirkens und ihrer Gelehrsamkeit zu den geachtetsten Mitbürgern zählte. Beide, sowohl der Geh. Rath Cothenius wie Möhsen waren Leibärzte des großen Königs und seines Nachfolgers; als Gelehrte aber berühmt in ganz Deutschland. Möhsen hat insbesondere als Kunst- und Geschichtsforscher der Mark Brandenburg und Berlins sich so große Verdienste erworben, daß es wohl als eine Ehrenschuld erscheint, die mit den Bildnissen der beiden Ehrenmänner gezierten neben einander stehenden interessanten Denkmäler der Nachwelt auch ferner zu erhalten.

Eine Beschädigung der Denkmäler hat ergeben, daß das Denkmal Möhsen's nur da, wo es gewaltsam beschädigt, einer Ausbesserung durch Künstlers Hand bedarf; die sonstigen Beschädigungen beider Denkmäler aber von einem tüchtigen Maurer ergänzt werden können. Die Kosten müssen durch Beiträge gedeckt werden, zu deren Empfangnahme der Unterzeichnete sowie die Redaction dieser Zeitschrift bereit sind.

Berlin, den 18 August 1863.

Voßberg,
Geheimer Registrator,
Potsdammerstr. 16.

---

[165]

Vorläufige Anzeige.

Mitte April 1864 findet die Eröffnung der hiesigen Gemälde-Ausstellung statt, wovon wir die Herren Maler hiedurch in Kenntniß setzen. Die Zeit der Anmeldung der für dieselben bestimmten Gemälde werden wir seiner Zeit öffentlich bekannt machen und bitten um lebhafte Betheiligung.

Tilsit, den 14. August 1863.

Der Vorstand des Kunst-Vereins.

Bernhardi.	**Dr. Dorn.**	**Dr. Hamm.**	**Kleffel.**	**Dr. Nagel.**
Stadtrath.	pract. Arzt.	pract. Arzt.	Oberbürgermeister.	pract. Arzt.
Oberkampff.	**Rehberg.**	**A. Westphal.**	**Zermelo.**	
Justizrath.	Gymnasial-Lehrer.	Kaufmann.	Stadtrath.	

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[165] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 36.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

6. September 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien G. Bedet's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXIII. Ernst Rietschel.

Korrespondenzen: B. Danzig, im August. (Prachtwerk des Prof. Schulz.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Frankfurt a. M., München, Braunau, Dijon.

Kunstindustrie und Technik: Die graphischen Künste in ihrer technischen und künstlerischen Verschiedenheit, von M. Sr.

Kunstinstitute und Kunstvereine. Aufruf und zweiter Rechenschaftsbericht des Centralcomités in Weimar rc.

Kunstverkehr: I. Ausstellungskalender. II. Ausländische Ausstellungen. III. Ausstellungs-Tabelle. — Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXIII. Ernst Rietschel.

Schon lange hatten wir die Absicht, über Ernst Rietschel eine biographische Skizze zu veröffentlichen, an die sich zugleich eine in den Geist des Meisters, wie er sich in seinen Hauptwerken abspiegelt, eindringende Charakteristik seines künstlerischen Strebens und Wirkens anschließen sollte. Die Aufgabe ist keine leichte, denn ohne eine umfassendere Beleuchtung der modernen Skulptur überhaupt, besonders aber Rauch's und seiner zahlreichen, zum Theil über den Meister hinausgehenden Epigonen, zu denen auch Rietschel gehörte, ist eine Specialisirung der eigenthümlichen künstlerischen Richtung des letzteren gar nicht möglich. Was uns aber mehr noch als die Schwierigkeit der Aufgabe abschreckte, war der Umstand, daß es uns trotz eifriger Bemühungen nicht gelingen wollte, hinreichend umfassende Mittheilungen über seine Lebensentwicklung — und zwar meinen wir hiermit nicht blos die äußerliche Geschichte seines Lebens, sondern auch seine innerliche Entwicklung — zu erhalten.

Da kommt uns nach dieser Seite ein Buch zu Hülfe, das, wie der Verfasser im Vorwort sagt, „von Ernst Rietschel, dem Menschen und Künstler, ein von des Meisters Denken und Empfinden beseeltes Bild zu entwerfen" bestimmt ist.*) Es standen dabei dem Verfasser die hinterlassenen Aufzeichnungen von Rietschel's eigener Hand, seine Tagebücher und theilweise sein Briefwechsel zu Gebote. Lücken ergänzte das frische Gedächtniß. — Theils um in unsern Lesern das Verlangen nach einer genaueren Kenntniß

*) Ernst Rietschel, von Franz Oppermann. Leipzig. F. A. Brockhaus 1863.

Digitized by Google

dieses in vielfacher Beziehung interessanten Werkes zu erwecken, theils weil wir es in der oben angedeuteten Beziehung als die vollständigste und sicherste Quelle über Rietschel's Leben schätzen, werden wir in Folgendem — bevor wir zu einer näheren Charakteristik des unvergeßlichen Künstlers übergehen — einige Auszüge aus dem ersten Abschnitt des Buches mittheilen, welcher die nach Rietschel's Selbstbiographie veröffentlichten „Jugenderinnerungen“ *) desselben umfaßt. — Was den zweiten Abschnitt, „des Meisters Leben und Werke“, betrifft, so werden wir zwar auch hiervon einzelne interessante Auszüge mittheilen, im Ganzen jedoch uns mehr kritisch zu verhalten haben, namentlich gegenüber der ziemlich flüchtigen Weise, in welcher das Wirken des großen Künstlers in der Lübke'schen „Geschichte der Plastik“ behandelt worden ist.

Nach einer kurzen Bemerkung über den Grund seiner „Erinnerungen aus meinem Leben“ beginnt Rietschel mit einer durch ebenso große Schlichtheit wie innerliche Gefühlstiefe ergreifenden Beschreibung seiner Eltern:

„Mein Vater, Friedrich Ehregott Rietschel, geboren den 8. Februar 1768, war der älteste Sohn seiner Eltern. Der Großvater, ein wackerer Seilermeister in Pulsnitz, muß nach den Erzählungen meines Vaters ein sehr verständiger, braver Mann gewesen sein. Was mein Vater von ihm erzählte, habe ich damals unbeachtet aufgenommen, so daß kein eigentliches Bild seiner Persönlichkeit in meiner Vorstellung entstanden, ebensowenig von meiner Großmutter. Mein Vater war seinem Aeußern nach ein stattlicher Mann, groß, in jüngern Jahren mehr hager. Sein Gesicht war einnehmend und ausdrucksvoll, verständig und mild, man konnte es im höhern Alter wohl ehrwürdig nennen. Er war von weichem, empfänglichem Gemüth, barmherzig, voll zärtlicher Liebe zu den Seinen, christlich fromm, in der Noth fest im Vertrauen, in glücklichen Stunden unvergessen im Danke gegen Gott. In die Kirche zu gehen, Morgen- und Abend-Hausandachten zu halten, eine Predigt zu lesen, war ihm Bedürfniß, und oft stimmte er im Bette vor dem Einschlafen noch ein kurzes Abendlied an, in das die Mutter und ich — der ich in derselben Kammer schlief, und die wenigen Abendlieder, welche wegen ihrer Kürze für diesen Zweck in Anwendung kamen, bald auswendig wußte — mit einstimmten. Mein Vater hatte in seiner Jugend große Lust zum Studiren, doch mein Großvater nicht die Mittel, darin zu willigen, er mußte ein Handwerk lernen und ward zu einem Verwandten, einem Beutler oder Handschuhmacher, in die Lehre gethan. Nach damaligem Gebrauche hatte er sich, nachdem er Geselle geworden war, auf's Wandern begeben, ist aber nicht weit gekommen. Nachdem er einige Jahre in Nixdorf, einem Orte an der böhmischen Grenze, gearbeitet, kehrte er zurück, und hat sich später oft über diese kleine Reise, wie er sie nannte, lustig gemacht.

In den ersten Jahren seiner Verheirathung hatte er der Lust und Freude an Büchern dadurch Genüge gethan, daß er sich eine kleine Leihbibliothek — natürlich meist Romane, die er alt kaufte — anlegte. Doch kam er im Laufe des Krieges um die meisten Bücher. Sonntags und wenn er wenig Arbeit hatte, war seine Freude, zu lesen. Makulatur bei den Kaufleuten ließ er gern durchsehen, ob auch darunter etwas zu finden sein möchte, was ihm nützlich werden könnte. Bei seinem Interesse an Astronomie wußte er sich durch Bücher, die er sich zu borgen suchte, ein Bild vom Planetensystem, Sonnen- und Mondfinsternissen, den Sternbildern u. s. w. zu verschaffen. Seine drei Landkarten von der Erde, Europa und Deutschland kannte er auswendig, neue Karten konnte er sich nicht kaufen. Den Nachbarn war er ein Rathgeber und Erklärer von manchen Dingen, die über ihren Horizont gingen; sie wandten sich an ihn, daß er ihnen Briefe und Aufsätze koncipirte; stillschweigend und wie von selbst verständlich erkannten sie seine Bildung als über der ihrigen stehend an. Er machte sich meist Auszüge aus Büchern, und rührend ist es, daß, als er einst „Bode's Betrachtung des Weltgebäudes“ geliehen erhielt, und da er sich das Buch nicht kaufen konnte — für einen bis anderthalb Thaler wäre dies möglich gewesen — er fast alle Abende eines Winters hindurch saß, um beinahe das ganze Buch abzuschreiben.

Meine Mutter, Karoline Salome Röllig, geboren den 6. September 1760, war das drittletzte Kind des Schullehrers Röllig in Gersdorf, zwischen Pulsnitz und Kamenz gelegen. Mein Urgroßvater war Schullehrer in Königsbrück gewesen. Diese meine Großeltern habe ich noch gekannt und mit meiner Mutter oft besucht. Der Großvater war ein sehr ernster, strenger Mann, der wenig mit mir verkehrte und der mich schon sehr ermuthigte, wenn er sagte: „Nun, Ernst, was machst du?“ Ich hatte den höchsten Respekt, ja Furcht vor ihm, wenn er, ein großer, langer Mann mit gepuderter Perrücke und einer langen Thonpfeife im Munde, uns empfing, meine Mutter ernst aber liebevoll begrüßte. Er genoß große Liebe und Achtung in seinem Dorfe, und hatte mit Frömmigkeit und Treue sein Amt wohl geführt über funfzig Jahre lang. Die Großmutter war weicher und freundlicher, immer wurde etwas vorgesucht, entweder Obst oder Butterbrot, fetter gestrichen als ich gewohnt war, um mich zum Genusse eines gern gesehenen Gastes zu bringen.

Meine Mutter war von außerordentlich sanftem Charakter, mehr schweigsam und in sich gekehrt; ich habe sie nie heftig gesehen, und doch war sie nichts weniger als phlegmatisch. Stets und unermüdlich thätig, aufopfernd und entsagend aus innerster Demuth: in ihrem Aeußern ein Muster weiblicher Sauberkeit und Nettigkeit. Ihr Gesicht war wohlgebildet; in ihrer Jugend soll sie sehr hübsch gewesen sein. Ihr Ausdruck war freundlich, sanft, bescheiden. Die Verhältnisse ihrer Eltern geboten, daß sie, als sie erwachsen war, gleich den andern Schwestern in ein dienendes Verhältniß eintreten mußte. So geschah es denn, daß sie mein Vater als junger Beutlermeister in Pulsnitz kennen lernte und sie heirathete.

Am 10. Oktober 1795 wurde meine älteste Schwester

*) Der Verfasser sagt von denselben im Vorwort, daß sie „als ein Vermächtniß für seine Familie von Rietschel selbst aufgeschrieben und ihm (dem Verf., dem Schwager Rietschels) von seiner Wittwe (der Schwester des Verf.'s) überlassen seien. „Obwohl ursprünglich nicht für den Druck bestimmt, habe er sie doch unverändert an den Eingang des Buches gestellt, wo sie in ihrer Schlichtheit am treusten den inneren Menschen wiederspiegeln“.

Digitized by Google

Karoline Friederike, den 9. Februar 1800 meine zweite Schwester Juliane Friederike, ich selbst den 15. December 1804 geboren.

Das erste, was aus der frühesten Kindheit im Bewußtsein meiner Erinnerungen geblieben ist, war ein Wohlgefallen an kleinen Bilderchen und Holzschnitten, wie sie damals in gewöhnlichen Bilderbogen für Kinder existirten. Was ich fand, das nur irgendeiner Gestalt von Menschen oder Thier ähnlich war, sammelte ich und klebte es in ein altes Buch. Ich versuchte selbst auf der Schiefertafel zu zeichnen was mich interessirte, so z. B. in meinem dritten Jahre einen Bärenführer mit seinem Bären, welcher mich auf der Straße mit staunendem Interesse erfüllt hatte. Weil beide, Mensch und Bär, wahrscheinlich als solche etwas erkennbar sein mochten, wurde ich — wie ich mich entsinne — von besuchenden Nachbarn, welche sich darüber wunderten, sehr gelobt.

Meine Schwestern mußten mir ganze Schiefertafeln voll Figuren, weniger zeichnen als vielmehr hinschreiben, die wie nach einer Schablone aneinander gereiht wurden, deren Kopf aus einem O bestand, ein Dreieck untendran statt Körper, zwei Horizontalstriche als Arme, und zwei Linien mit kleinen Winkeln unten statt Füßen. Unermüdlich konnte ich der reihenweisen Hinschreibung dieser willkürlichen Zeichen, welche Figuren vorstellen sollten, zusehen. Im sechsten Jahre malte ich eine liegende Kuh mit Wasserfarben — ob aus dem Kopfe, ich weiß es nicht —, welche ebenfalls viel Beifall hervorrief. Es blieb nun bei mir das Interesse für Zeichnen und Bilder anhaltend rege; freilich fielen mir letztere sparsam zu, denn nur selten konnte ich vom Vater den Kauf eines Bilderbogens für sechs Pfennige erlangen. Jedes neuacquirirte Blättchen, ob ich es fand oder geschenkt erhielt, wurde kopirt, und später war ich Andern in der Schule das, was meine Schwestern mir gewesen; ich zeichnete ihre Schiefertafeln voll Solldatenzüge und Schlachten.

Besondere kleine Ereignisse, die sich in meiner Erinnerung markirt hätten, weiß ich aus dieser frühesten Zeit wenig; nur Folgendes ist in meinem Gedächtnisse und sehr lebendig geblieben: Meine Mutter, die im Hause eines Kaufmanns viel mit Nähen beschäftigt war, hatte mich einst auf Wunsch der Familie dorthin mitgenommen. Es ward mir Spielzeug vorgelegt, so viel und schön, wie ich es noch nie gesehen hatte; ich war ganz beglückt, und besonders fielen mir zwei nürnberger Holzpüppchen in die Augen, eins grün, das andere roth angestrichen. Die Lust, eins mitzunehmen, erwachte, zugleich die Angst davor. Die Wahl wurde schwer, ich entschloß mich, beide in mein Kleidchen zu verstecken, und eilte von meiner Mutter weg nach Hause. Jubelnd kam ich dem Vater entgegen, als ob ich die Figürchen geschenkt erhalten, doch bat ich ihn zugleich, sie nicht zu zeigen, wenn Jemand aus jenem Hause zu uns kommen würde. Alsbald schloß mein Vater auf den Hergang, und streng sah er mir in's Gesicht mit den Worten: „Du hast dies genommen, im Augenblick trag sie wieder hin." — Weinend gestand ich mein Vergehen. Mit dem Versprechen, sie hinzutragen, legte ich sie bei einem Nachbar in den Hofraum in einen Winkel; allein indem ich mich umwandte, um zurückzugehen, stand mein Vater mit der Ruthe wie der Engel vor dem Paradies, zu meinem Schrecken vor mir, und nachdem ich die Figürchen wieder hervorgesucht, mußte ich sie in das Haus des Kaufmanns tragen. Mein Vater folgte mit der Ruthe bis er mich hineintreten und wiederkommen sah. Ich hatte sie dort auf einen Tisch in der Hausflur gelegt. . . . .

In Pulsnitz lebte ein Maler und Zeichenlehrer, ein alter Junggeselle, Namens Köhler, von wohlwollendem, gutmüthigem Charakter, bei welchem viele Kinder Unterricht im Zeichnen von Blumen, Landschaften und Thieren hatten — freilich in einer Unzulänglichkeit, daß er den allerdürftigsten Ansprüchen, die jetzt gemacht werden können, weit nachstand. Mein Verlangen zu zeichnen war groß, und der gute alte Köhler nahm mich unentgeltlich als Schüler auf. Ich machte die schnellsten Fortschritte, durfte ihm bald helfen und wurde von ihm sein „Altgeselle" genannt. Er malte für einen leipziger Kaufmann Tischdecken in Oel auf schwarzer Wachsleinwand, die mit einer Landschaft verziert wurden und anderthalb bis zwei Ellen lang und entsprechend hoch waren, Stück für Stück 8—10 Gute Groschen. Ich half ihm die Staffage malen, Thiere und Menschen, die als dunkelbraune Schattenrisse untermalt und worauf dann die Lokalfarben als Lichter aufgesetzt wurden. So half ich ihm auch Scheiben zum Prämienschießen malen, von welchen sich noch einige auf dem pulsnitzer Schießhause befinden. Ich erhielt von ihm dann und wann einige Groschen, die mich weniger interessirten als die Glückseligkeit, das zu treiben, wozu ich vor allem Lust hatte. Doch darauf, wie ich meine Befähigung zum Zeichnen weiter entwickelte, will ich später zurückkommen und erst noch einige Erinnerungen nachtragen.

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

B. **Danzig**, im August. (*Prachtwerk des Professors Schultz.*) Aus einer Anzeige des Prof. Schultz in hiesigen Blättern ersehen wir, daß derselbe eine neue Auflage seines jetzt vergriffenen großen Prachtwerkes „Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen" veranstalten will, und zur Subskription auf dasselbe auffordert. Das Werk besteht aus zwei Folgen, die im Laufe von fünfzehn Jahren in einzelnen Lieferungen erschienen sind. Die erste Folge enthält 24, die andere 18 Tafeln in größtem Folio, nach Original-Zeichnungen des Künstlers von ihm selbst radirt. Ein kurzer Text mit erklärenden historischen Notizen erhöht den Werth des Werkes, das in vieler Beziehung die Grundlage für alle unsere Stadt betreffenden kunsthistorischen Studien bildet und bilden wird. Viele der dargestellten Gegenstände sind jetzt gar nicht mehr vorhanden; ihr ehemaliges Dasein wird allein durch diese getreuen und dabei wahrhaft künstlerischen Darstellungen bekundet, die schon bei ihrem ersten Erscheinen überall die verdiente Anerkennung*) gefunden haben. — Der Verfasser beabsichtigt gegenwärtig

*) Vergl. die eingehende Beurtheilung Kugler's im ehemaligen Deutschen Kunstblatt. Nen abgedruckt im zweiten Bande seiner „Kleinen Schriften und Studien."

Digitized by Google

noch eine dritte Folge in Lieferungen zu 6 Blatt erscheinen zu lassen, deren Darstellungen nach den mir zu Gesicht gekommenen ausgeführten Zeichnungen den früheren in keiner Weise nachstehen. Ich will nur nennen eine Ansicht des schönen sogenannten Schumann'schen Hauses in der Langgasse, eine Ansicht der so sehr malerischen Jopengasse, in deren Hintergrunde der majestätische Thurm der Marienkirche sichtbar wird, und Ansichten verschiedener Hausflure mit ihren geschnitzten Wendeltreppen, alten Möbeln u. s. w. Wir können diese Erweiterung des verdienstvollen, trefflichen Werkes nur mit Freude und Dank gegen den Künstler begrüßen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Zur Ausschmückung des Innern des neuen Rathhauses soll eine Konkurrenz für Skizzen, welche Motive der preußischen resp. städtischen Geschichte behandeln, ausgeschrieben werden.

Frankfurt a. M. — Das fürstlich Turn- und Taxis'sche Palais, welches von der Bundesversammlung benutzt wird, und in welchem der Kaiser von Oesterreich bei seiner Anwesenheit zum Fürstenkongreß wohnte, wurde 1773 von de Oper a in italienischem Stil erbaut. Unter den inneren Räumen zeichnen sich durch Pracht und Eleganz aus: der Taxis'sche Ahnensaal, der Speisesaal und das Audienzzimmer. Das Treppenhaus und der Vorsaal ist von Bernardini, der Speisesaal von Bellarita gemalt, die schönen Schnitzarbeiten in letzterem rühren von St. Laurin her. Im Garten befindet sich in einem griechischen Tempel eine sehr schöne Marmorstatue der Pallas von François de Quesnoy.

München. — Neureuther und Wustlich haben eine neue Technik für Wandmalerei erfunden, welche jeder Zerstörung durch das Wetter Trotz bieten soll. Sie ist theurer als Fresko oder Stereochromie. Man spricht davon, daß die großen Wandgemälde an der Außenseite des Maximileaeums in dieser Manier ausgeführt werden sollen.

Braunau. — Für das Palmdenkmal sind erst etwas über 5000 Gulden zusammengebracht. Die Ausführung wird, wie es scheint, einem Münchener Künstler übertragen werden.

Dijon. — Dem Musiker Rameau soll hier ein Denkmal gesetzt werden, dessen Errichtung am 12. September nächsten Jahres stattfinden wird.

Kunst-Industrie und Technik.

Die Graphischen Künste in ihrer technischen und künstlerischen Verschiedenheit. Von M. Sr.

Die in neuerer Zeit unendlich vervielfachte Behandlung und Anwendung der graphischen (zeichnenden, reproduktiven) Künste läßt eine Beschreibung der einzelnen Verfahrungsweisen bei Herstellung der Platte und bei Ausführung des Drucks um so zeitgemäßer erscheinen, als im Allgemeinen nicht nur im großen Publikum, sondern selbst bei Künstlern vielfacher Mangel an genauerer Kenntniß dieser interessanten Procedurен herrscht. Wir glauben daher den Wünschen unserer Leser entgegenzukommen, wenn wir in Folgendem eine zwar populäre, aber doch ziemlich vollständige Uebersicht über die verschiedenen graphischen Methoden, an deren Spitze der Holzschnitt, der Kupferstich und die Lithographie stehen, sowie eine Darlegung ihrer eigenthümlichen Manipulationen zu geben versuchen. Zunächst bemerken wir, daß, so zahlreich sie sind, sie doch alle darin übereinkommen, daß es sich bei ihnen um Abdruck einer Platte vermittelst Farbdrucks handelt.

1. Einleitende Bemerkungen.

„Reproduktive" heißen diese Künste, weil sie sich zu den produktiven (Malerei, Skulptur ꝛc.) ähnlich wie diese zur Natur verhalten; „Graphische Künste" aber nennt man sie deshalb, weil ihr Grundprincip in der Reproduction von Zeichnungen beruht. Damit aber, daß diese Reproduction auf dem Wege der Vervielfältigung vermittelst Farbdrucks bewirkt wird, hängt wieder zusammen, daß das nächste Erforderniß, worauf sich die Vervielfältigungsmethode richten muß, die Herstellung einer Platte sein wird, wovon der Abdruck genommen werden kann.

Das Entwerfen der Zeichnung — die Herstellung der Platte, welche die Zeichnung repräsentirt — der Abdruck dieser Platte endlich —: dies sind die drei, allen graphischen Künsten gemeinsamen Vervielfältigungsmomente.

1. Was zunächst die Zeichnung betrifft, so ist dieser Begriff hier im weitesten Sinne zu fassen: als jedes mit Feder, Bleistift, Kreide, selbst Pinsel gefertigte, aus Strichen und Linien bestehende einfarbige Flächenbild, in welchem jene Linien und Striche außer der Form des Gegenstandes selbst nur noch die Gegenstände und Abstufungen zwischen Licht und Schatten ausdrücken. Einfarbigkeit, d. h. Abwesenheit des Kolorits, ist wesentliche Bedingung der Zeichnung im Unterschiede von der Malerei. Indessen ist die Grenze zwischen beiden schwerer zu ziehen, als es Manchem scheinen mag. Denn obschon z. B. das mit verschiedenfarbiger Kreide gefertigte Bild wegen seiner trocknen Ausführung schwerlich als Gemälde betrachtet werden darf, so müssen wir diese Gattung doch für unsern Zweck ausschließen, da sie die Forderung des mangelnden Kolorits unberücksichtigt läßt; eine Forderung, die für die graphische Reproduction unbedingte Geltung hat. Fast ähnlich verhält es sich mit der colombirten Zeichnung, obschon diese wenigstens in der Lithographie zur Geltung kommt. Glaubt man aber in dem Unterschiede der trocknen und nassen Farbenauftragung ein charakteristisches Unterscheidungsmerkmal für Zeichnung und Malerei gefunden zu haben, so ist daran zu erinnern, daß nicht nur die Federzeichnung, sondern auch die Tuschzeichnung, mit dem spitzen Pinsel in Linienmanier ausgeführt, diesen Unterschied wieder zu nichte macht. Im Allgemeinen wird es daher am zweckmäßigsten sein, wenn wir für unsere Absicht die Zeichnung als koloritloses Flächenbild definiren.

2. Die Platte, von welcher die Abdrücke entnommen werden, muß das Spiegelbild, d. h. das verkehrte Abbild der Originalzeichnung enthalten, um bei der Vervielfältigung den Abdruck der Originalzeichnung konform zu machen. Dies ist das einzige gemeinsame Moment der graphischen Künste rücksichtlich der Platte.

3. Das Druckverfahren endlich besteht darin, daß die vollendete Platte mit Farbstoff bedeckt und vermittelst der Presse auf ein Blatt Papier, Pergament u. s. f. abgedruckt wird. Auch hier giebt es weiter kein gemeinsames Moment.

Die Unterschiede nun, welche zwischen den graphischen Künsten innerhalb dieser gemeinsamen Grenzen herrschen, beziehen sich ebenfalls theils auf die Zeichnung, theils

Digitized by Google

auf das Material und die Art der Herstellung der Platte, theils endlich auf das mit dieser Herstellung in Verbindung stehende Druckverfahren. Insbesondere ist es die Art und Weise der Behandlung der Platte, in welcher sich alle übrigen Charakterverschiedenheiten der einzelnen reproduktiven Künste koncentrieren, und auf welche wir also auch bei der folgenden Erklärung derselben hauptsächlich Rücksicht nehmen müssen.

2. Eintheilung und Uebersicht.

Holzschnitt und Buchdruck, in ihrer Entstehung am nächsten verwandt, da ersterer der Vater des letzteren ist, bilden heutigen Tages die beiden Enden einer langen Kette, von welcher jedes Glied eine besondre Druckmethode repräsentirt. Und obgleich der Buchdruck bereits aus der Sphäre der Kunst hinaustritt, so wollen wir, vom Holzschnitt beginnend, bei der Beschreibung der verschiedenen Druckmanieren doch bis zu jenem andern Endpunkte fortgehen, um der Gleichartigkeit ihrer Technik — des Drucks — willen, der die Basis aller dieser Vervielfältigungsarten bildet. Da jedoch diese technische Gleichartigkeit zugleich, je nach der näheren oder weiteren Beziehung des Verfahrens selbst, als materielles Mittels, auf die künstlerische Bedeutung der Vervielfältigung, als ästhetischen Zwecks, eine große innere Verschiedenheit des Charakters jener Methoden, sowie ihres künstlerischen Werths in sich schließt, so wird es zweckmäßig sein, eine bestimmte Gliederung und Eintheilung derselben zu beobachten.

Wir unterscheiden demnach folgende drei Stufen der Reproduction:

A. Die eigentlichen reproduktiven Künste und ihre Abarten: 1. der Holzschnitt; 2. der Kupferstich; 3. der Steindruck; 4. der Stahlstich; 5. die Zinkographie; 6. die Schabkunst; 7. die Aquatintomanier; 8. der Metallhochschnitt; 9. die Glyphographie; 10. die Chemitypie; 11. die Chalkotypie; 12. die Galvanoglyphik; 13. der Lithographische Hochdruck; 14. die Galvanographie.

B. Die mechanischen Reproductionsmethoden, deren Gegenstand noch aus der Sphäre der Kunst sein kann: 1. die Reliefmanier; 2. das Guillochiren; 3. das Ciseliren; 4. das Pentographiren; 5. die Autographie; 6. das Schraffiren mit der Parallelmaschine; 7. die Photographie; 8. der Farbendruck; 9. der Naturselbstdruck.

C. Die mechanischen Reproductionsmethoden, die nur dekorative, historische oder industrielle Bedeutung haben: 1. die Polytypie; 2. der Fascimiledruck; 3. der Gold-, Silber- und Broncedruck; 4. der Congrevedruck; 5. der Iridbruck; 6. der Hochdruck; 7. der Letterndruck; 8. der Notendruck; 9. die Typometrie; 10. die Stereotypie; 11. die Logegraphie; 12. die Lithotypographie.

3. Die Technik der graphischen Künste.

A. Die eigentlichen reproduktiven Künste und deren Abarten.

1. Der Holzschnitt, auch Formschnitt, Xylographie (aus den beiden griechischen Worten ξύλον „Holz" und γράφω „einritzen, graben, schreiben" zusammengesetzt) oder die „Kunst in Holz zu schneiden" geht in der Herstellung der Platte folgendermaßen zu Werke: Wenn die linearische Zeichnung, und zwar in verkehrter Stellung, auf der ebenen Fläche der Holztafel, welche meist aus Buchsbaum oder andern harten Holzarten von feinfaseriger Textur besteht, vollendet ist, so werden die vom Zeichner leergelassenen Stellen mit dem Schneidemesser oder dem Stichel bis auf eine gewisse Tiefe sorgfältig herausgeschnitten, so daß nach vollendetem Schnitt die Zeichnung nicht nur unverletzt geblieben ist, sondern sich auch in erhabener Form darstellt, welche nunmehr mit Farbe bedeckt und gedruckt werden kann. Die Zeichnung kann entweder vermittelst der Feder oder mit einem Pinsel naß, oder, was gewöhnlich geschieht, mit der Bleifeder trocken aufgetragen werden. Im letzteren Falle pflegt der „Stock" — wie man eine für den Schnitt zugerichtete Holzplatte benennt — „grundirt", d. h. mit einer dünnen Kreideauflösung überzogen zu werden, damit sich die Zeichnung mehr markirt. Eine besondre Gattung bilden die Chiaroscur's oder Chiaroscuro's, Blätter, welche von mehreren Holzschnittplatten in verschiedenen Tönen derselben Grundfarbe gedruckt sind. Die Technik des Schnitts ist hiebei ganz dieselbe, wie beim einfachen Holzschnitt, nur daß darauf Acht gegeben werden muß, daß die Platten beim Abdruck genau korrespondiren.

2. Der Kupferstich oder die Chalkographie (χαλκός „Kupfer") ist die „Kunst in Kupfer zu stechen" und in Rücksicht auf ihr technisches Verfahren das gerade Gegentheil vom Holzschnitt, insofern hier nicht die Zeichnung ausgespart und die lichten Stellen fortgenommen, sondern die Linien oder Punkte der Zeichnung selbst eingegraben werden, so daß sich diese nach vollendetem Stich nicht erhaben, sondern vertieft darstellt, während die übrige Fläche der Platte unberührt bleibt. Das Eingraben der Zeichnung geschieht, nach vorheriger Schwärzung der Platte vermittelst Anblakens, entweder durch den trockenen Grabstichel oder durch Aetzung mit Säuren. Auch ist die Manier hier nicht wie beim Holzschnitt auf die linearische Reproduction beschränkt, sondern fügt derselben die Schraffirung und die Punktirung hinzu, welche, sei es durch Stich oder durch Aetzung oder durch beide, entweder einzeln oder in Verbindung mit einander auf derselben Platte angewandt werden können. Ist nun die Platte vollendet, so wird sie mittelst eines wollenen Ballens mit Kupferschwärze eingerieben, so daß alle vertieften Stellen völlig mit derselben ausgefüllt sind, und dann die ebenen Stellen sorgfältig abgerieben und gereinigt, so daß die Schwärze nur in den Vertiefungen zurückbleibt. Dann wird sie in die Kupferdruckpresse gebracht, deren mechanische Einrichtung von der Buchdruckpresse, auf welcher der Holzschnitt gedruckt wird, wesentlich verschieden ist. Denn während in der letztern der Stock oder vielmehr die auf den Erhabenheiten desselben befindliche Schwärze auf das Papier gedrückt wird, findet bei der Kupferdruckpresse das Gegentheil statt, indem hier das Papier in die Vertiefungen der Platte, in denen die Schwärze enthalten ist, eingedrückt wird. Indessen kann man auch eine Kupferplatte wie einen Holzschnitt behandeln, wenn man nicht die Vertiefungen mit der Farbe ausfüllt, sondern die ganze Platte damit bedeckt und auf der gewöhnlichen Presse abdruckt. Aber während beim Holzschnitt sich die Zeichnung in schwarzen Linien auf weißem Grunde darstellt, würde sie beim Kupferstich umgekehrt in weißen Linien auf schwarzem Grunde erscheinen.

3. Der Steindruck oder die Lithographie (von λίθος „Stein") ist die „Kunst auf Stein zu zeichnen"*) und bedarf zur Reproduction weder einer in die Platte vertieft eingeschnittnen Zeichnung, wie der Kupferstich, noch einer in der Platte erhaben ausgeschnittnen Zeichnung, wie der Holzschnitt; sie bedarf überhaupt gar nicht der Doppel-

*) Der Ausdruck „Steinzeichnung" dürfte geeigneter sein als der gewöhnliche: „Steindruck". Uebrigens bemerke man, daß das griechische γράφειν, mit grauer „graviren", graben, (s)eribo, (s)erire, (s)chreiben u. s. f. von derselben Wurzel, in allen jenen und andern Zusammensetzungen verschiedene Bedeutung hat. In der Xylographie bedeutet es „ausschneiden", in der Chalkographie „einritzen" oder „ätzen", in der Lithographie „zeichnen". Die Bedeutung „schreiben" hat es daher, daß das letztere im Alterthum ein wirkliches Eingraben war, welches mit dem Griffel (stilus) auf Wachstafeln geschah. Der Calamus (Schreibrohr) und die Tinte, mit welcher auf Baumwollenpapier (ägyptisches Papyrus) und Pergament (Kleinasien) geschrieben wurde, wurde erst in der spätern Zeit des Alterthums angewendet.

Digitized by Google

artigkeit des Verfahrens in Zeichnung und Stich, sondern nur der Zeichnung. Die Platte bleibt dabei eine ebene Fläche wie vorher. Die Lithographie steht also zwischen jenen beiden Extremen in der Mitte. Was der Holzschnitt und der Kupferstich auf mechanische Weise durch Schnitt und Gravirung erreichen, nämlich den Unterschied zwischen den gefärbten und farblosen Stellen der Platte, das bringt sie durch einen chemischen Proceß hervor, welcher seinem Princip nach auf der bekannten Unvermischbarkeit von Wasser und Fett beruht. Ein Stein, der für das Einsaugen von Wasser und Fett gleich empfänglich ist, nimmt, wenn er an gewissen Stellen mit Fett getränkt ist, an allen übrigen Wasser an, an den fettigen aber nicht und umgekehrt. Setzen wir nun den Fall, daß jene fettigen Stellen eine Zeichnung bilden, so nimmt der Stein auch nur an diesen die aus öligen Substanzen bestehende Druckfarbe an, während die übrigen, mit Wasser getränkten Partien davon unberührt bleiben. Hierauf gründet sich nun das Verfahren der Lithographie. Mit der sogenannten lithographischen Kreide oder der lithographischen Tinte, welche beide aus seifenartigen und harzigen, mit etwas Ruß versetzten Material bestehen, wird auf dem lithographischem Stein, einer Art hellen, feinkörnigen Kalksteins von gleichartiger Textur, der in Salpeter und anderen Säuren auflösbar ist, die Zeichnung — ebenfalls verkehrt — nach dem Original entworfen. Um die Stellen des Steins, welche weiß bleiben sollen, noch mehr gegen die Annahme von Farbe zu schützen, pflegt man noch das Aetzen der Oberfläche des Steins mit verdünnter Salpetersäure und das Gummiren in Anwendung zu bringen. Das Erstere reinigt nicht nur die Oberfläche und erleichtert das Gummiren, sondern trägt auch dazu bei, die alkalische Seifensubstanz der Kreide oder Tinte in einem steten Zersetzungsproceß und dadurch in fortdauernder Kräftigkeit, behufs Annahme der Druckfarbe, zu erhalten. Das Gummiren ist dagegen das eigentliche Schutzmittel gegen die Annahme der Farbe an den leeren Stellen. — Uebrigens ist die Lithographie auf die chemische Kreide- und Tintenzeichnung nicht beschränkt, sondern verbindet damit auch das Graviren, Schaben und andere Metheden. Rücksichtlich des Druck ist die Lithographie gleichfalls vom Holzschnitt und Kupferstich wesentlich verschieden. Theils ist derselbe weder so leicht wie bei jenem noch so schwer wie bei diesem, theils findet weder hier der typographische senkrechte noch der chalkographische Walzendruck statt, sondern ein solcher, vermittelst dessen das Papier durch grad-linige Reibung an die Platte gedrückt wird.

Der Holzschnitt — der Kupferstich — die Steinzeichnung repräsentiren in ihrer principiellen Verschiedenheit die drei Grundmethoden der graphischen Kunst, man müßte dann den Farbendruck als vierte betrachten, der aber nicht mehr Reproduction einer Zeichnung, sondern eines Gemäldes ist. Indessen wird er der Vollständigkeit halber kurz erwähnt werden. Es giebt jedoch noch eine Reihe anderer Methoden, die sich entweder an eine der obigen drei Hauptarten als Abarten anschließen, oder aber das Verfahren der einen mit dem Material der andern verbinden und dadurch einen Mischcharakter darstellen.

4. Der Stahlstich, die „Kunst in Stahl zu stechen", ist nur eine Schwester des Kupferstichs und von ihr nicht im Princip und in der Methode, sondern nur in der Anwendung der letztern auf ein anderes aber verwandtes Material verschieden. Der Stahlstich gewährt rücksichtlich der Vervielfältigung manche Vortheile vor dem Kupferstich, insofern theils das Aetzen auf Stahl schneller geht, theils auch der letztere sich nicht so leicht abnutzt, weil er härter als Kupfer ist. Denn während die gestochene Kupferplatte nur 1000—1500 gute und andere 2—3000 brauchbare, im Ganzen also höchstens gegen 5000 Abdrücke giebt, steigt die Gesammtzahl derselben bei der Stahlplatte auf 10,000—50,000 und darüber; eine Zahl, die außerdem nur durch den Holzschnitt erreicht wird. Ein zweites Moment, das der Stahlstich mit dem Holzschnitt gemein hat, besteht in der Vervielfältigung der Platte selbst vermittelst des Abklatschens, wodurch neue Stahl- oder Bleiplatten, die der Originalplatten vollkommen gleich sind, hergestellt werden und dadurch die Vervielfältigung durch den Druck fast bis in's Unendliche fortgesetzt werden kann. Indessen kann man auch eine radirte Kupferplatte vervielfältigen, indem man dann einen Abguß in Gutta Percha nimmt und auf diesen einen galvanoplastischen Niederschlag macht, der dann der Originalplatte durchaus gleich ist.*) Das Verfahren beim Stahlstich besteht rücksichtlich seines Unterschiedes vom Kupferstich darin, daß die Gußstahlplatte vor dem Stich dekarbonisirt und dadurch erweicht, sodann gestochen und nach dem Stich wieder gehärtet wird. Da man jedoch schon von der nicht gehärteten Stahlplatte gegen 10,000 gute Abdrücke erhält, so unterläßt man in den meisten Fällen das Härten ganz. Gegen den Rost wird die Stahlplatte gewöhnlich durch einen fetten Ueberzug geschützt. Außer diesen Unterschieden und abgesehen von der größeren Härte der Werkzeuge zum Stahlstich bleibt das Verfahren im Uebrigen ganz wie beim Kupferstich.

5. Die Zinkographie ist die Anwendung der lithographischen Methode auf Zink. Schon lange versuchte man, den lithographischen Stein wegen seiner Unhandlichkeit und Zerbrechlichkeit durch ein bequemeres und dauerhafteres Material zu ersetzen, und es schien endlich, als ob das Zink alle Vorzüge des Steins darböte, ohne die Mängel desselben damit zu verbinden. Man kann auf einer Zinkplatte in derselben Art verfahren wie auf einem lithographischen Stein, und bereits werden in Frankreich und England, ja auch in der königlichen lithographischen Anstalt in Berlin häufig Zinkplatten statt der Steine in Anwendung gebracht, obgleich noch immer in nur beschränkter Weise.

6. Die Schabkunst, auch „schwarze Kunst", ist ursprünglich eine Abart des Kupferstichs, welche später auch auf die Lithographie angewendet wurde. Sie besteht im Wesentlichen darin, daß die Plattenoberfläche durchweg rauh gemacht und geschwärzt und sodann die Zeichnung darauf in der Art vollendet wird, daß die Lichter mit dem Schaber herausgearbeitet werden. Es entsteht dadurch eine Nachahmung der Tuschmanier, die von großer Wirkung ist.

7. Die Aquatintamanier ist ebenfalls eine Abart des Kupferstichs. Es werden auf die Platte zuerst die Umrisse radirt oder geätzt, und dieselbe dann mit fein pulverisirten Kolophonium oder Mastix bestäubt und erwärmt, bis der feine Staub schmilzt. Hierdurch entsteht eine eigenthümliche Grundirung, auf welcher man nun wie bei der Schabkunst, jedoch nicht mit dem Schaber sondern mit dem Pinsel, arbeitet, alle Lichter stufenweise mit einem schwarzen Deckfirniß überzieht und die übrigen Partien dazwischen ätzt. Das Aetzen beginnt mit den schwächsten Lichtern und endet mit dem tiefsten Schatten. Für landschaftliche Gegenstände, Baumschlag u. s. f. schlägt man ein kombinirtes Verfahren ein, indem man zuerst die ganze Platte mit einem Aetzgrunde bedeckt, als wollte man die Platte radiren, und dann darauf mit dem Pinsel, den man in ein mit etwas Ruß versetztes Terpentinöl taucht, arbeitet, wodurch der Aetzgrung an allen vom Pinsel berührten Stellen erweicht wird und leicht durch feine Leinwand weiter fortgebracht werden kann. Nachdem die Platte, auf welcher nun alle Pinselstriche sichtbar werden, so vorbereitet ist, überfährt man sie mit dem Mastixpulver und verfährt dann weiter wie oben.

8. Der Metallhochschnitt oder „Eltypographie" (von ἐκτύπωσις herausschlagen, prägen) ist die Anwendung der

*) Neuerdings macht man den galvanoplastischen Niederschlag sofort auf die Originalplatte, und nimmt von jenem einen zweiten, der dann der Originalplatte ebenfalls gleich ist.

Digitized by Google

Holzschnittmanier auf Metallplatten, zu dem Zweck, den Holzschnitt bei der Textillustration durch den Kupferstich zu ersetzen. Dann die Kupferplatte wird hierbei ganz wie ein Holzschnitt behandelt, nur daß die Lichter durch Aetzung herausgenommen werden, oder aber die Zeichnung in gewöhnlicher Kupferstichmanier, jedoch nicht in umgekehrter Stellung, vollendet und davon ein Abklatsch in Letternmetall genommen wird, der dann geschliffen und mit dem Grabstichel ausgeputzt werden muß. Auch auf die Lithographie hat man diese Manier anzuwenden versucht, jedoch mit wenig Erfolg. — Außerdem versteht man noch speciell unter „Ektypographie" den trockenen Letternhochdruck zum Gebrauch für Blinde, der wohl auch „Reliefdruck" genannt wird.

9. Die Glyphographie (γλύφω graben) auch „Buchdruckzeichnung" genannt, ist ebenfalls ein Metallhochschnittdruck, der aber vermittelst einer auf galvanoplastischem Wege erzeugten Kupferplatte bewerkstelligt wird. Man schwärzt eine gewöhnliche Kupferplatte und überzieht sie sodann mit einer dünnen und weißen Wachsschicht. In diesen weißen Grund wird nun mit der Nadel die Zeichnung eingegraben, so daß jeder Strich und Punkt die schwarze Unterfläche bloslegt. Ist die Zeichnung, und zwar in nicht umgekehrter Lage, vollendet, so wird die Platte in den galvanischen Apparat gebracht und der darauf bewirkte Kupferniederschlag, welcher die Zeichnung in umgekehrter Stellung als Reliefplatte darstellt, beim Drucken wie ein Holzschnitt behandelt. Bequem ist bei diesem Verfahren, daß die Zeichnung nicht verkehrt, sondern gerade auf die Platte ausgeführt wird und daß sie sich, wie auf dem Papier beim Abdruck, schwarz auf weißem Grunde darstellt, wodurch der Künstler selbst immer gleich den Effekt beurtheilen kann. Indessen wiegen diese Vortheile die anderweitigen Nachtheile, wozu unter Anderem der Mangel an Reinheit gehört, der durch das nicht vermeidbare Reißen der Nadel in den Wachsüberzug bewirkt wird, nicht auf.

10. Die Chemitypie ist ebenfalls eine Nebenbuhlerin des Holzschnitts, jedoch mit Erfolg nur zu Landkarten, Planzeichnungen, guillochirten Arbeiten und anderen Radirmanieren verwendbar. Sie bedient sich als Materials des Zinks, worauf zuerst ein Aetzgrund aufgetragen und dann die Zeichnung radirt und geätzt wird. Nachdem die Aetzung vollendet ist, werden die durch dieselbe vertieften Stellen mit flüssigem Schriftgußmetall ausgefüllt, und dann durch Säuren stark geätzt. Hierdurch erheben sich nun die früher vertieften und mit dem Schriftgußmetall, auf welches die Säuren nicht wirken, gefüllten Stellen, d. h. die Striche der Zeichnung, allmälig über das Niveau der Platte, weil sich dies durch das Aetzen vertiefte und die Platte wird dann, wenn die Aetzung die gehörige Tiefe erreicht hat und geschlissen ist, in der gewöhnlichen Buchdruckpresse zum Abdruck gebracht.

11. Die Chalkographie ist eine Verbindung des Metallhochschnitts mit der gleichfolgenden Galvanoglyphik. Die Kupferplatte wird wie gewöhnlich geschwärzt und darauf die Zeichnung vermittelst der Radirnadel und des Aetzwassers ausgeführt. Das weitere Verfahren ist, weil das Geheimniß desselben noch nicht veröffentlicht ist, uns nur in sofern bekannt, als (mit oder ohne Medium?) eine erhabene Reliefplatte auf galvanischem Wege erzeugt wird, die beim Abreuel dasselbe Bild, auch der Stellung nach, darstellt, welches die ursprüngliche Kupferradirung beim Druck zeigen würde. Der Vortheil beruht hier besonders in der großen Genauigkeit, mit welcher die Originalradirung in die Reliefplatte reproducirt wird.

12. Die Galvanoglyphik verfährt anfangs ähnlich wie die Chemitypie, indem auch hier zuerst auf Aetzgrund radirt und geätzt wird. Sie unterscheidet sich aber dadurch von ihr, daß die Striche der in rechter Stellung geätzten Zeichnung rein erhalten werden, während umgekehrt die Fläche der Platte durch Auftragen von schnell trocknenden Farben immer mehr erhöht, dadurch also die Striche selbst immer mehr vertieft werden und zuletzt die dadurch zur Matrize gewordene Platte in der galvanischen Apparat behufs Gewinnung einer galvanoplastischen Reliefplatte gebracht wird, die dann die Zeichnung erhaben und verkehrt darstellt und nun ebenfalls zum Druck in der Buchdruckpresse geschickt wird.

13) Der lithographische Hochdruck, welcher zuerst in dem Baumgärtner'schen „Hellermagazin" angewandt wurde, ist eine Ektypographie in Stein, indem die Zeichnung erhaben in Stein geätzt, sodann in Gyps abgeformt und darauf in Schriftmasse abgegossen wird. Nachher muß das Cliché noch mit dem Stichel nachgearbeitet werden, damit die Lichter die gehörige Klarheit erhalten.

14. Die Galvanographie*) oder „Elektrotypie" unterscheidet sich von den vorigen, von 8—13 verzeichneten Methoden vor Allem dadurch, daß sie nicht Erhabendruck, sondern Tiefdruck ist, weshalb sie hier zuletzt behandelt wird. Es giebt zwei galvanographische Methoden, die eine, einfachere, besteht darin, daß die Zeichnung durch den Pinsel mittelst Metalloxydfarben auf die Kupferplatte aufgetragen und dann von der so erhaben sich darstellenden Zeichnung auf galvanischem Wege eine Tiefplatte genommen wird. Wenn dann die tiefsten Schatten und überhaupt alle Stellen, welche im Druck kräftiger erscheinen sollen, noch auf die oben erwähnte Weise nachgearbeitet sind, ist die Platte zum Druck fertig. Bei der andern, complicirteren, Methode wird zuerst mittelst Radirens, Schabens oder durch das Aquatintakorn eine Tiefplatte erzeugt und hiervon eine galvanoplastische Reliefplatte genommen, auf der das Bild mit Kreide und Tusche für die erhabenen (Licht-) Stellen, mit Schaber und Polirstahl für die vertieften (Schatten-) Stellen fertig gemacht wird. Die so zugerichtete Platte wird nun abermals in den galvanischen Apparat gebracht, und die schließlich gewonnene Tiefplatte, nach einiger Nachhülfe in den Schattenpartien, in die Presse gebracht.

*) Galvanographie — Galvanoglyphik — Galvanoplastik sind nicht zu verwechseln. Die erstere ist die Erzeugung von galvanischen Tiefplatten, die zweite von galvanischen Hochplatten, und die letztere hat es gar nicht mit dem Druck zu thun, sondern besteht in der Hervorbringung von Reliefs im Allgemeinen, gehört also eigentlich zur Skulptur.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Aufruf

und zweiter Rechenschaftsbericht des Central-Comité's für den Bau protestantischer Kirchen in Salzburg.

Aus der Mitte der Künstlerschaft Weimars ging im Laufe des verflossenen Sommers die Idee hervor, durch eigene Beiträge wie durch solche der deutschen Kunstgenossen eine Sammlung von Kunstwerken zu schaffen, durch deren lotteriemäßige Verlosung die Mittel zum Bau einer protestantischen Kirche in Salzburg gewonnen werden könnten.

In weiterer Verfolgung dieser Idee konstituirte sich am 23. Oktober 1862 ein Centralcomité in Weimar, welches zwörderst an alle Künstler Deutschlands die Bitte erließ, diesem Unternehmen durch Darbringung von Beiträgen ihrer Kunst geneigte Unterstützung zu schenken.

Diesem Aufrufe sind die freudigsten Zulagen der namhaftesten Kunstgenossen gefolgt. In wenigen Monaten hat sich die Zahl der Geber verdoppelt, während der Werth der dargebotenen Gaben seit der Vertheilung des ersten Rechenschaftsberichtes fast das Dreifache erreicht hat. Mit Freuden berichtet das Comité, daß der Werth der bereits eingegangenen Kunstwerke über 6000 Thaler zu veranschlagen ist.

Die lebhafte Theilnahme, die sich überall zeigt, und die bereit-

Digitized by Google

willigen Zulagen, die fast täglich eingehen, haben dem Comité die schöne Gewißheit gegeben, daß durch die werkthätigen Gesinnungen der deutschen Künstler in Salzburgs Thälern bald die Kirche unserer Glaubensgenossen als ein Denkmal wahrer Humanität, frei zum Himmel sich emporheben wird. In Folge dieser regen Theilnahme hat sich das Comité veranlaßt gesehen, den Termin für die Anmeldung weiterer Gaben bis zum 1. Januar 1864 zu verlängern.

Vertrauensvoll sendet das Comité auch diesen zweiten Bericht hinaus in die Welt, mit der freudigen Zuversicht, daß der edle Zweck edle Herzen fortdauernd finden und die Erreichung des schönen Ziels, das Entstehen eines würdigen protestantischen Gotteshauses in Salzburg, seine Bestreburgen krönen wird.

Namens-Verzeichniß derjenigen Herren und Damen, die sich seit dem Erscheinen des ersten Aufrufs dem Unternehmen angeschlossen, resp. ihre Betheiligung zugesagt haben.

Altenburg: Herr Fink, Prof. — Berlin: die Herren Afinger, C. Becker, Bellermann, Prof., Blasler, Prof., v. Blomberg, Burger, Fr. Dracke, Prof., F. E. Eichens, Prof., Engelhardt, Erbel, Prof., Feckert, Flaschner, Herrmann, Heydel, Hoffmann, Prof., Hohemann, Prof., Kannegieher, Prof. (Mecklenburg-Strelitz), Liberity, Prof., Mandel, Prof., C. Meyerheim, Prof., Menzel, Prof., Meyer aus Bremen, Milster, D. Siegad, Sachse & Comp., Schievelbein, Prof., Schwendy, Steffeck, Prof., Sußmann, Teichner, Prof., Wredow, Prof., Ravens, Kommerzienrath, Schäffer, Sachse, Kommerzienrath, Liberitzsche Kunst-Verlagshandlung, A. D. C. C. — Braunschweig: Herr Brandes, Prof. — Breslau: Herr Karsch, Kunsthändler. — Carlsruhe: die Herren Dietz, Prof., Eckermann, Rour, Boberg. — Cassel: die Herren Glitzer, Hochapfel, Siegel. — Cöln a. Rh.: Herr Jung. — Danzig: Ungenannter. — Darmstadt: Herr Felsing, Prof. — Dresden: die Herren Gaber, Huebner, Prof., Thieme. — Düsseldorf: die Herren Bendemann, Director; Fr. Heunert, Kunstverein für Rheinland und Westphalen, Prof. Weber, Prof., v. Wille. — Eisenach: Herr Reissenstein, Frl. Gontard. — Gothe: die Herren Jacobi, Prof., Fichtäl, Prof. — Hamburg: die Herren W. Becker, Kunsthandlung, Jul. Becker, Haeletich, Hüstedt, Hochstein, M. Genster, G. Genster, E. Gnes, Laetij, G. Luis, A. L. J. Meier, Stuhlmann, Rampenthal, Reme, Winck. — Hanau: die Herren Cornicelius, Goßner. — Hannover: Herr Fr. Kaulbach, Prof. — Heidelberg: die Herren Meder, Kunsthändler, Mohr, Buchhändler, Ungenannter. — Hildesheim: Gräfin J. v. Egloffstein. — Ilsenburg: Herr Crola, Frau Crola. — Kiel: die Herren Frosinn, Prof., Gemmel, Prof., Rokenfelder, Director. — Landau: Herr Manrer. — Leipzig: die Herren C. G. Börner, Kunsthändler, Dr. Jordan, Jäger, Prof., Meun, Rothe, Schierz, Schmidt-Rommaud, Stürmer, Thumann, C. Werner, v. Zahn. — Magdeburg: Herr E. Wodick. — Mannheim: die Herren Artaria, Dünkel, C. Hauffer, Th. Hauffer, Hornberger, Dr. Lorent, Weller, Direktor. — Meiningen: die Herren Diez, Hofrath, Wagner, Hofrath. — München: die Herren Bernati, Klein, Kurz, Pöppel. — Nürnberg: die Herren Geißler, Hulbert, Kellner, Maar, Raab, Ritter, Rothenbarth, Wanderer. — Rudolstadt: Herr Schinzel, Hofmaler. — Stuttgart: Herr Anstige, Prof. — Wien: die Herren Arthaber, Allemand, Berghof, Brunner, Bauer, Prof., Ebert, Friedländer, Gant, Geyer, Genossenschaft Wiener Künstler, die Herren Hatanöla, Haunold, Libey, Mitterlechner, Meicher, Neumann, Kunsthändler; Novopacky, C. Post, Stache. — Wiesbaden: die Herren de Laspee, Diefenbach, Jäckel, Knaus, Kühn, Müller, v. Rößler, Sachs, Schmidt, Schwedes. — Weimar: die Herren Conracher, Doepler; Frl. Facius; die Herren B. Genelli, O. Günther, Haendel, Haertel, Julius Haertel, Hummel, Henke, Graf v. Harrach, Graf v. Kalkreuth, Knab, Lieber, Marshall, Martersteig, Graf Mörner, Panse, Preller I., Preller II., Polte, v. Nanberg, Schaller, Schent, v. Schicht, Schöne; Frl. Schulze, Frl. Seidler, Frl. Schuchardt; die Herren Schwerdgeburth I., Schwerdgeburth II., Stegmann, Thon, Wiedemann, Wisticenus.

Das Central-Comité

für den Bau protestantischer Kirchen in Salzburg.

Baron v. Beaulieu Marconnay, Oberhofmeister. K. Biedermann, Professor. W. Bock, Oberbürgermeister. H. Bähland, Buchhändler. D. Burkhardt, Archivar. Dittenberger, Oberhofprediger. W. Genast, Staatsanwalt. Graf v. Kalkreuth, Direktor der Kunstschule. D. Keil, Advocat. F. Martersteig, Professor. Fr. Preller, Professor und Hofmaler. Saal, Rechnungsrath. A. Schöll, Oberbibliothekar. Schuchardt, Direktor.

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. Der Rheinische Kunstverein hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Dioskuren).

2. Allgemeine Kunstausstellung in München. Eröffnung am 5. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Dioskuren).

3. Dresdener Akademie. Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Dioskuren).

4. Wiener Akademie. Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)

5. Tilsiter Kunstverein. Eröffnung der Ausstellung im April 1864. (Siehe die Anzeige in voriger Nummer.)

II. Ausländische Ausstellungen.

Kunstausstellung in Brüssel. Eröffnung am 1. August. (Programm siehe in Nummer 27 unter den „Programmen und Bekanntmachungen".)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat September.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt in: 1. Darmstadt. 2. München. 3. Dresden. 4. Brüssel.

Briefkasten.

Hrn. Dr. R. in Paris. Der überlandte Artikel war sehr willkommen. Auf die gef. Anfrage: Ja, namentlich in Rücksicht auf die etwa in dortigen Ausstellungen vorkommenden deutschen Bilder.
D. R. d. D.

Herrn L in München. Wir ersuchen um regelmäßigere Fortsetzung.
D. R. d. D.

Der Herr Verfasser der „Kunstberichte aus Belgien" wird dringend um Fortsetzung gebeten.
D. R. d. D.

Offerte an die Herren Kunsthändler.

In dem künstlerischen Nachlass des verewigten Direktors der Karlsruher Galerie, Karl Frommel, befinden sich auch die sämmtlichen wohl erhaltenen vier und zwanzig Platten zu den berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Meisters. Dieselben sind nie in den Kunsthandel gekommen und nur wenige Abdrücke davon entnommen. Die unterzeichnete Expedition ist ermächtigt worden, etwaige Offerten zum Ankauf derselben entgegenzunehmen, und ersucht daher die Herren Kunsthändler, welche sich dafür interessiren, sich an dieselbe in frankirten Briefen direkt wenden zu wollen.

Berlin, den 3. September 1863.

Die Expedition der „Dioskuren."
Victoriastrasse 29 a.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang.
№ 37.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

13. September
1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreis von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** B. Beeber's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 29 a.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXIV. Eugène Delacroix. — XXXIII. Ernst Rietschel. (Forts.)
Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Hamburg, Reichenhall, Kehlheim, Genf, Wien, Agram.
Kunst-Kritik: Kunstberichte aus Belgien. II. —
Kunstindustrie und Technik: Die graphischen Künste in ihrer technischen und künstlerischen Verschiedenheit, von M. Sr. (Forts.)
Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXIV. Eugène Delacroix.

Wiederum, da noch der Tod Horace Vernet's in frischem Andenken ist, betrauert Frankreich den Verlust eines seiner größten Künstler: Eugène Delacroix, am 20. April 1799 zu Charenton, dicht bei Paris, geboren ist am 14. August d. J., wenige alt an Jahren als an Ruhm, inmitten ununterbrochener Thätigkeit gestorben. — Daß Kinder unter dem besonderen Schutze der Vorsehung stehen, bewährte sich in den frühesten Lebensjahren des Künstlers, der fast allen möglichen Todesarten, dem Ertrinken, Verbrennen, dem Ersticken und sich Erhängen, entging. Ein Verrückter stellte ihm das Horoskop: Dies Kind wird ein berühmter Mann werden, aber sein Leben wird eins der geplagtesten, arbeitsamsten sein. Keine Prophezeihung ist mehr zugetroffen: selten ist ein Künstler bitterer angefeindet und heißer verehrt worden. Sein Schaffungsgeist war rastlos: vom Jahre 1822—1853 stellte er neben anderen Arbeiten 77 Gemälde aus. Der Name Delacroix's erscheint in der französischen Kunstgeschichte zuerst im Jahre 1822, wo der drei und zwanzigjährige Jüngling, Schüler Guérin's und Mitschüler Ary Scheffer's, Léon Cogniet's, Paul Muet's u. A. sein erstes Gemälde „Dante und Virgil" ausstellte; er sagte sich damit von den bisherigen strengen akademischen Formen der Davib'schen Schule los, und trat neben Géricault an die Spitze der sogenannten romantischen Schule, welche in der Literatur und speciell auf der Schaubühne in Victor Hugo ihren Führer hatte. Seine kühne dramatische Konception, das glänzende Kolorit und die geniale, freilich oft mangelhafte Zeichnung, fanden ebenso eifrige Verehrer wie Anfechter: zu ersteren gehörte auch Thiers, der durch seine Lobpreisungen in dem Feuilleton des ministeriellen Constitutionell der neuen

Digitized by Google

Richtung des jungen Künstlers eine gewisse officielle Anerkennung verschaffte, und später gab derselbe als Minister dem von ihm richtig erkannten Talente reichlich Gelegenheit, sich in öffentlichen Arbeiten geltend zu machen.

„Das Massacre von Scio", welches in der Wahl des Stoffes ebenso dem Pinsel Delacroix's wie der in jener Zeit (1824) herrschenden Begeisterung für die Wiedergeburt Griechenlands entsprach, befestigte seinen Ruf wesentlich. In schneller Folge stellte er nun aus: „Christus auf dem Oelberge", „Der Tod des Bischofs von Lüttig", „Medea", „Der Gefangene von Chillon", „Marino Faliero", „Griechenland auf den Trümmern von Missolounghi" u. A. Nach seiner Rückkehr aus dem Orient erschienen: „Die Konvulsionäre von Tanger", „Die jüdische Hochzeit", „Die Frauen von Algier" u. A. Die bedeutendste Seite seines Talents aber zeigte Delacroix in den großartigen Wandmalereien, mit denen er den Thronsaal des Palais législatif, den Apollosaal im Louvre, den Friedenssaal im Hôtel de Ville, die Räume des Luxemburg und viele Kirchen und Kapellen schmückte. Er verstand es meisterhaft, die Wandmalerei mit der Architektur bei selbst ungünstigen lokalen Verhältnissen in künstlerische Harmonie zu bringen; auf diesem Gebiete zeigte sich die ganze Fülle seiner schöpferischen Phantasie und dramatischen Begabung. Er entnahm seine Stoffe aus der Geschichte und Sage aller Zeiten und aller Völker, und behandelte sie mit strenger historischer Wahrheit. Selten hat Delacroix zarte Regungen des Gemüths zum Gegenstande seiner Darstellung gewählt, seine Kraft lag in der dramatischen, leidenschaftlichen Action: Scenen aus Dante's Hölle: „Ugolino", oder „Hamlet auf dem Kirchhofe", „Valentin an dem Leichname Gretchens" u. A. schilderte sein Pinsel mit ergreifenden Zügen; das Getümmel der Schlacht, die Leidenschaft der Kämpfer, das Klingen der Schwerter und Stampfen der Rosse sieht und fühlt man in seiner „Schlacht von Taillebourg." Den Wahnsinn hat er, vielleicht durch jugendliche heftige Eindrücke angeregt — in Charenton ist ein bedeutendes Irrenhaus — in den verschiedensten Erscheinungen meisterhaft wiedergegeben. Der Vater des Künstlers, Charles Delacroix, war unter dem Direktorium Minister der auswärtigen Angelegenheiten, und die politische Ueberzeugung des Sohnes entsprach dieser republikanischen Abstammung: im Jahre 1830 stellte derselbe „Die Freiheit führt die Bürger zu den Barrikaden" aus, die damalige Regierung kaufte das Bild und wies demselben trotz seines bedeutenden künstlerischen Werthes einen bisher unentdeckt gebliebenen Platz an.

Für alle Zweige der Kunst und Wissenschaft hatte der Verstorbene ein tiefes Gefühl und Verständniß: in der Malerei stellte er Raphael am höchsten, den er einen „Maler-Poet" nannte, in der Musik verehrte er vor allen Mozart, in der Literatur Molière und Racine. Die endlosen Kämpfe und Anfeindungen hatten sein Gemüth nicht verbittert, er war aufopfernd gegen Freunde und bedürftige Kunstgenossen; die unbeugsame Kraft seines Charakters zeigte sich in der Festigkeit, mit der er an den von ihm als richtig erkannten Kunstprincipien festhielt, er duldete lange Zeit lieber Entbehrung, als daß er seine Ueberzeugung zum Opfer brachte; sein Sinn war streng und stets auf das Edle und Schöne gerichtet, nie hatte er dem schlechten Geschmacke des Publikums gefröhnt, oder um den Beifall der großen Menge gebuhlt, nie haben Gelvinteressen den Künstler geleitet. Dumas erzählt in seinen Memoiren von Delacroix u. a., daß ihm derselbe seinen „Marino Faliero" für den Herzog von Orleans für 2000 Franks überlassen habe, als er aber erfahren, daß das Bild nicht für den Herzog, sondern für einen andern bestimmt sei, verweigerte er den Verkauf desselben selbst für 8000 Franks. Delacroix hatte jenes seiner Meinung nach ungerechtfertigter Weise vielfach getadelte Gemälde, wie ein verkanntes Kind, besonders lieb gewonnen, und wollte es nicht ohne die Gewißheit seiner vollen Werthschätzung in fremde Hände übergehen lassen: er hat sich deshalb nie von demselben getrennt. Auch als Schriftsteller hat der Künstler durch seine Artikel in der „Revue des Deux-Mondes" über Michel Angelo, Poussin, Gericault u. a. sich verdient gemacht; er war gegen den Ruhm und öffentliche Anerkennung nicht gefühllos und verkehrte viel in der vornehmen Welt, die ein Halsübel ihn zum Einsiedler in seinem Hause und Atelier machte. Trotz seiner Kränklichkeit während der letzten Jahre war er unausgesetzt thätig und der Tod hat ihn bei großen Arbeiten überrascht: „Bogaris überrascht das Lager der Türken bei Sonnenaufgang" steht u. a. unvollendet auf seiner Staffelei, seine Portefeuilles sind mit Skizzen und Kopien alter Meister angefüllt, und werden mit den übrigen Werken, seiner letztwilligen Bestimmung gemäß, öffentlich verkauft werden. Erst spät sind dem Künstler die verdienten öffizillen Auszeichnungen zu Theil geworden; in Folge der allgemeinen Kunstausstellung von 1855 erhielt er die große Ehrenmedaille und 1857 trat er an Stelle von Paul Delaroche in das Institut ein. — Kein Künstler ist von seinen Zeitgenossen in höherem Maaße überschätzt und unterschätzt worden, wie Delacroix, und es ist nicht zu verkennen, daß die Eigenthümlichkeit seines Talents zu diesen extremen Richtungen der Beurtheilungen Veranlassung gegeben hat: seine Widersacher stellten mit Recht der oft inkorrekten Zeichnung die künstlerisch reinen Formen eines Ingres gegenüber, während die Jünger von Delacroix der steifen, an die David'sche Klassicität erinnernde Weise jenes Meisters die lebendig dramatische, poetische Komposition, und jener peinture in gris das glänzende Kolorit ihres Führers entgegenhielten. In letzterer Beziehung mußten indeß auch die Bewunderer von Delacroix zugeben, daß die Farbe, welche nur das Mittel sein soll, bei ihm oft Ziel und Zweck und der Haupteffekt des Werkes wurde. Daß er hierin mitunter zu weit ging, möchte seine Erklärung und theilweise Entschuldigung darin finden, daß seine Vorgänger und die Schule, welche er bei seinem Eintritte in die Kunst tonangebend fand, in dem entgegengesetzten Extreme der Kolorittosigkeit sündigten. Aus den Extremen heraus pflegt das richtige Maaß sich erst festzustellen, und die gegenwärtigen französischen Maler haben aus den Farbenexcessen jenes Meisters dieselben vermeiden gelernt. Den Streit der Kunstrichter: ob Ingres, ob Delacroix größer sei, wollen wir nicht aufnehmen, sondern des Wortes Goethe's gedenken, der über die Fehden, ob er oder

Digitized by Google

Schiller bedeutender wäre, einmal äußerte: man solle doch einen so müßigen Streit lassen und sich lieber freuen, daß zwei solche Kerle da sind. — In Delacroix hat Frankreich jedenfalls die reichste schöpferische Kraft seiner jetzigen Künstlerwelt verloren, und die Ideenfülle und glückliche, ächt künstlerische Komposition seiner erhabenen monumentalen Malereien wird in Zukunft um so größer erscheinen, je ärmer die Leistungen der Gegenwart auf diesem Gebiete sind.

Paris, am 1. September. H. R.

XXXIII. Ernst Rietschel.

(Fortsetzung.)

„Als ich acht Jahre alt war, begann die verhängnißvolle Kriegsperiode von 1812—13. Jetzt traten diese Ereignisse, alles Andere mehr zurückdrängend, in den Vordergrund. Einmal wurde ein Baschkir bei uns einquartirt, er wollte Stallung für sein Pferd haben, die wir nicht schaffen konnten. Da die Eltern sich mit ihm nicht verständigten, so brachte er zu seiner Hülfe einen Kosackenunteroffizier mit, einen netten Burschen. Ich saß an meinem Tischchen und malte und gab ihm zu verstehen, daß ich ihn abmalen wollte. Flugs stellte er sich hin, ich ging an's Werk, zeichnete die ganze Figur, kolorirte sie, und er erfreute sich des schwachen Abbildes so, daß er mir eine kleine Münze gab, den Baschkiren sammt seinem Pferde mit sich fortnahm und meine Eltern für diesmal aller Sorgen überhob."

Wir übergehen die Beschreibung der nun folgenden Jugendjahre Rietschel's, welche meist unter Noth und Sorgen zugebracht wurden. Wider seine Neigung mußte er sich entschließen, bei einem Kaufmann in Pulsnitz als Lehrling einzutreten. „Ich fing" — fährt Rietschel fort — „nun statt des Lateinischen zu rechnen an, und das gerade war es, was mir gegen die Haare ging; meine Exempel waren immer falsch und jede Beschäftigung ein steter Kampf. Doch es blieb dabei, und acht Tage nach meiner Konfirmation trat ich in die Lehre ein. Ich litt vom ersten Tage an am Heimweh. Der Principal war ein gewiß braver, doch etwas unfreundlicher Mann, der, was ich auch that, stets mit seinen Augen verfolgte und jeden Augenblick kritisirend dreinfuhr, wodurch meine Befangenheit nur vermehrt wurde. Ich mußte mit dem Marthelfer mehrmals acht Tage lang von früh bis Abends in der Hausflur stehen und Schnupftabak rappiren, d. h. die großen Karetten klein und zum schnupfbaren Tabak schneiden; ich durfte meine Aeltern nicht besuchen, des Sonntags nicht ausgehen, außer in die Kirche, und wenn am Sonntagnachmittag mir einige Erholungsstunden vergönnt waren, so mußte ich sie dazu anwenden, mich im Rechnen, meiner Antipathie, zu üben. Begegnete ich meinem Vater zufällig, oder sah ich ihn in der Kirche, so konnte ich vor Thränen nicht aus den Augen sehen.

Die öftern Aeußerungen des Principals: „Junge, du hast keinen Kaufmannsgeist; aus dir wird in deinem Leben nichts; du bist ein Strohkopf!" feuerten meinen Muth auch nicht an. Der Commis war ein kleines, strophulöses Männchen mit dicker, rother Nase und schielend, er war gut und geduldsamer als der Principal, doch äußerte er auch einmal: „Hör' Er, Er sollte Maler werden, zum Kaufmanne taugt Er nichts; in Dresden ist eine Akademie, wo man unentgeltlich studiren kann, sprech' Er doch mit Seinem Vater!" Ich theilte dies meinem Vater, sobald ich ihm begegnete, mit, doch er wies mich ab — mit scheinbar strengen Worten; allein ich fühlte an seinem Tone doch, daß ihm meine stete Niedergeschlagenheit leid thue: „Wie soll dies möglich sein, ich dich erhalten? Lehrjahre sind keine Herrenjahre, es geht andern auch nicht besser, darum Geduld, die Zeit vergeht schnell." Traurig kehrte ich an meinen Ladentisch zurück, und jeden Abend und Morgen fiel mir der Gedanke beängstigend auf die Seele, daß ich sechs Jahr so aushalten müsse. Ich war acht Wochen da, als ich mich eines Tages unwohl fühlte; zu meiner Freude mußte ich zu meinen Aeltern gehen, um mich dort pflegen zu lassen, und als ich genesen war, bat ich meinen Vater dringend, mich nicht wieder dahin zu lassen, ich wolle alles lernen, ja jedes Handwerk, welches er wünsche, nur Kaufmann möchte ich nicht werden. Es war nicht schwer, meine Aeltern zu bewegen, und von seiten meines Principals wurde ebenso wenig zur Rückkehr gedrängt. Ich blieb zu Hause und beschäftigte mich wie früher, malte zu meiner Lust, zeichnete Wäsche zum Sticken, schrieb für den Gerichtsdirektor Akten in Reinschrift und verdiente immer etwas. Allein es drängt mich und meine Aeltern, daß ich einen entscheidenden Beruf wählen möchte. Maler zu werden konnte mir nicht einfallen, mein Vater hatte sich zu entschieden aus Mangel an Mitteln dagegen ausgesprochen. Mein Vater zog Erkundigungen bei einem Hofbaukondukteur Guido ein, welcher Verwandte in Pulsnitz hatte und diese bisweilen besuchte. Er zeigte diesem meine Zeichnungen und Malereien, die ihm so gefielen, daß er meinem Vater zuredete, mich jedenfalls Künstler werden zu lassen, er wolle mit dem Inspektor der Akademie, Professor Seifert, sprechen und uns Nachricht geben. Es geschah. Wir wurden aufgefordert uns zu melden, und ich ging mit meinem Vater nach Dresden — mit wunderlichen Gefühlen.

Die Aussicht auf eine nicht geahnte und gehoffte Erfüllung von Wünschen, deren ich mir selbst nicht recht bewußt geworden war, brachte mich in eine Spannung und Erregung, wie wenn ein ungeheueres Ereignis, das einem so fern, so unmöglich geschienen, auf einmal zur Wahrheit geworden. Ich konnte nicht sagen, daß die Kunst als solche es war, die mich erfüllte, ich kannte von der Kunst nichts, hatte nie ein Kunstwerk gesehen, weder Gemälde noch Stukptur, das auf den Namen eines solchen Anspruch machen durfte. Niemand hatte mit mir davon gesprochen; ich hatte von Akademien das erste Mal durch den Handlungscommis gehört. Wesen, Idee und Bedeutung der Kunst waren mir unbekannt, mich erfüllte nur die Lust, ja Leidenschaft am Zeichnen und Malen, jeden Gegenstand aufzunehmen und ihn mit aller Liebe und Hingebung darzustellen. Ich dachte mir, daß es nun mein

*

Digitized by Google

Ziel werden würde, Das, was ich bisher erstrebt, mit höchster Vollkommenheit auszuüben und mit allem Denken, Thun und Genießen in der vollen Hingabe daran aufzugehen.

Als ich mit meinem Vater vor der Thür des Professors Seifert stand, erfüllte mich eine solche Ehrfurcht, ja Schauer, bald vor einem Professor zu stehen, einem Manne, der, wie ich damals noch glaubte, in seiner Wissenschaft oder Kunst das Höchste erreicht, daß ich, als ich vor ihn trat, auf seine Fragen kaum antworten konnte und dies mein Vater für mich thun mußte. Ich zeigte ihm meine Produkte, die er mit zwar ernsten, aber doch wohlwollenden Worten lobte. Er schrieb meinen Namen auf und setzte mir einen Termin zum Wiedernachfragen.

Ich trieb nun mein Wesen in Pulsnitz mit heiterm Bewußtsein fort, denn ich hatte nun Boden unter den Füßen und wußte, was ich wollte. Endlich sollte ich auf unsere Nachfrage beim Professor Seifert zu Michaelis 1820 — ich war also sechzehn Jahr alt —, ein halbes Jahr nach meiner Konfirmation, in Dresden eintreffen. Meine Aeltern hatten mir von dem, was ich verdient hatte, einiges Nöthige geschafft, etliche Thaler erhielt ich von wohlhabenden Leuten geschenkt, und so reiste ich mit dem Reste von 6 Thalern in der Tasche in Begleitung meines Vaters ab; wir gingen zuerst nach Pillnitz, um von dem Baukondukteur Guido nochmals Manches zu erfragen, was meine Aufnahme auf die Akademie und das Lehrerpersonal betraf, und wanderten bald darauf, ich mit Spannung und Beklommenheit, an einem sonnenhellen und warmen Nachmittag den Weg durch das schöne Elbthal nach Dresden.

Dort hatte mir der Vater bereits eine Wohnung miethen lassen. Sie war in einem kleinen, einstöckigen Häuschen auf der Oberseegasse. Die Wirthin, eine Waschfrau, bewohnte mit ihrer Tochter, die über die Jugend hinaus war und sich durch Stickerei ernährte, eine Stube. Sie hatten ein halbjähriges Kindchen von fremden Leuten zur Aufziehung übernommen, und in dieser Stube mit Wirthin, Tochter und Kind mußte ich auch mitwohnen. Ich erhielt zu meiner Disposition ein Fenster mit Tisch und Stuhl, mich daselbst zu beschäftigen. Eine kleine Treppe höher, auf dem Boden unter dem niedrigen Dache, war ein kleiner Verschlag, der für mich als Schlafkammer diente und wo, sich im Sommer, wenn die Sonne auf dem Dache lag, eine solche Hitze entwickelte, daß es mich an die Bleiдächer Venedigs erinnert haben würde, hätte ich von ihnen damals schon gewußt: ich glaubte ersticken zu müssen, und daß ich des Nachts schlafen konnte, war nur meiner Jugend zuzuschreiben; im Winter war ich dem Erfrieren nahe, und oft entstand auf dem Bette vom Athmen eine Eiskruste, während bei Schneegestöber der Wind den feinen Schnee durch die Ziegel wehte, daß das Bett davon bedeckt wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Zur hundertjährigen Jubelfeier der Gründung der königl. Porzellan-Manufaktur hat der Direktor des Instituts, Geh. Regierungsrath Kolbe, eine historische Denkschrift verfaßt, welche unter dem Titel: „Geschichte der königlichen Porzellan-Manufaktur zu Berlin", nebst einer einleitenden Uebersicht der geschichtlichen Entwickelung der ceramischen Kunst" zunächst die ersten Anfänge und allmählige Weiterbildung der ceramischen Kunst schildert, d. h. derjenigen, deren materielle Grundlage der Töpferthon und die ihm verwandten Stoffe sind, zu dem Zwecke, demselben Form und Gestaltung zu geben und solche durch Erhärtung zu befestigen. Von den ältesten Kulturvölkern an wird Ursprung und Entwickelung der Töpferkunst nachgewiesen, ihre Blüthe in Griechenland und ihr Verfall unter römischer Herrschaft. Dann erstreckt sich der Ueberblick über das chinesische Porzellan, die Ceramik der spanischen Araber, die Majoliken in Italien, die französischen emaillirten Fayencen, die Thonwaaren-Fabrikation in England, die Kruzarbeiten in Deutschland und den Niederlanden, die Erfindung des harten Porzellans durch Böttcher und deren Folgen. Der altberühmten Manufakturen zu Meißen und Sevres wird dabei näher gedacht. Nach dieser gründlichen Einleitung wendet der Verfasser sich in der zweiten Hälfte seines Buches seinem eigentlichen Gegenstande zu, der Geschichte der königl. Porzellan-Manufaktur, welche er in fünf Abschnitten darstellt. Der erste beschreibt den Zeitraum von 1763 bis 1786, also die Periode von der Gründung der Fabrik bis zum Tode Friedrichs des Großen, unter der Direction des Geh. Kommissionsraths Grieninger; der zweite Abschnitt schildert die Verwaltung der sogenannten Porzellan-Manufaktur-Kommission unter dem Präsidium der Minister v. Heinitz und Grafen Reden in den Jahren 1786 bis 1807; der dritte das Direktorat des Geh. Oberfinanzraths Rosenstiel bis 1832; der vierte das des Geh. Oberbergraths Frick bis 1848 und der fünfte Abschnitt beschäftigt sich mit der Gegenwart.

— — Die beiden Statuen „Melanchthon's", welche Prof. Drake für die Vaterstadt des Reformators, Bretten in der Unterpfalz, und für Wittenberg modellirt hat, sind nunmehr in der Gladebeck'schen Gießerei im Guße vollendet und werden ciselirt.

— — Prof. Kalide, der seit mehreren Wochen in Gleiwitz bei seinem Bruder, dem Bergrath a. D., weilte, wurde dort am 23. v. M. von einem Schlaganfall betroffen, der so gefährliche Folgen hatte, daß nach kurzer Zeit der Tod erfolgte. Die Bildhauerkunst verliert in dem Dahingeschiedenen einen ihrer begeistertsten und begabtesten Jünger, dessen außerordentliches Talent leider wenig gepflegt worden ist. Zu seinen bedeutendsten Werken gehören: „die Baechantin auf dem Panther", „der Knabe mit dem Ziegenbock" und „der Knabe mit dem Schwan", eine sehr beliebte Brunnengruppe.

— — In der Buch- und Kunsthandlung von Fr. Schulze hierselbst ist kürzlich eine in Oelfarbendruck ausgeführte Kopie nach Raphael's berühmter „Transfiguration" zur Ansicht gestellt worden, welche nicht nur ihrer vortrefflichen Wirkung wegen, sondern namentlich durch die für solche Nachbildungen bisher unerhörte Größe von 6½ Fuß die größte Aufmerksamkeit verdient. Uns wenigstens sind Lithographien in dieser kolossalen Größe nicht vorgekommen. Ein ebenfalls ziemlich umfangreiches und vortreffliches ausgeführtes Bild ist „Das Abendmahl" nach Leonardo da Vinci. Ferner führen wir an als neue Erscheinungen in diesem Fache: „Die 4 Evangelisten", „Die heilige Nacht" nach Corregio u. m. a. Diese Blätter sind nicht, wie es bisher gebräuchlich war, auf Papier, sondern auf Leinewand gedruckt, so daß sie auch in dieser Beziehung sich den wirklichen Oelgemälden nähern.

Digitized by Google

— Dieselbe Kunsthandlung ist gegenwärtig mit der Herausgabe einer Nachbildung in Oelfarbendruck des berühmtesten aller religiösen Gemälde, nämlich der „Madonna Sixtina" von Raphael beschäftigt. Die Zeichnung des umfangreichen Blattes, welche mit Hülfe der bekannten ausgezeichneten Originalpaufen des verstorbenen Prof. Schlesinger entworfen wurde, ist von dem Lithographen Schwabe vor dem Original in Dresden noch rektificirt worden und verspricht in der That eine wirklich künstlerische Reproduction des berühmten Bildes. Wie wir vernehmen, sind einige Steine bereits fertig, so daß nunmehr das Werk rüstig seiner Vollendung entgegenschreitet.

Hamburg. — Dem Comité zur Errichtung eines Denkmals für den Freiherrn von Merck ist von dem Könige von Hannover eine Beisteuer von 300 Thlrn. überfandt worden.

Reichenhall. — Unsere Kirche wird durch die kunstgeübte Hand des Meisters Schwind einen herrlichen Farbenschmuck erhalten. Eine „heilige Dreifaltigkeit", auf Goldgrund, ist in der großen Apsis des Mittelschiffs bereits vollendet. Am meisten sprechen aber die „14 Stationen" in 14 kleineren Bildern an, welche die Säulenwand des Hauptschiffes zieren.

Kehlheim. — Am 25. August, als dem Geburtstage des Königs Ludwig von Baiern, ist das diesem kunstliebenden Fürsten von den Einwohnern als Dank für den Bau der großartigen Befreiungshalle gesetzte Denkmal feierlich enthüllt worden. Das aus kehlheimer Granit von Halbig gearbeitete Standbild ist 10 Fuß hoch und steht auf einem Piedestal von 9 Fuß. Am 12. Oktober soll die ebenfalls von Halbig ausgeführte Statue des Königs Maximilian enthüllt werden.

Genf. — Unter den Konkurrenzentwürfen für das hiesorts zu errichtende Nationaldenkmal wird die Skizze des Bildhauers Heinrich Imhoff aus Uri, gegenwärtig in Rom, besonders gelobt.

Wien. — In der kaiserlichen Kunstgießerei ist man gegenwärtig mit den Vorarbeiten zu dem Guß der Kolossalstatue des Prinzen E. von Savoyen beschäftigt. Professor Fernkorn leitet dieselben.

— — Der aus Karlsruhe gebürtige, später in Berlin wohnhafte Maler T. Schmitson ist im 33. Lebensjahre hierselbst gestorben. Er galt in Deutschland wohl für einen der begabtesten Naturalisten der Malerkunst.

Agram. — Unsere Stadt wird eine broncene Reiter-Statue von Jellachich erhalten. Fernkorn in Wien ist mit dem Modell beschäftigt.

Kunst-Kritik.

Kunstberichte aus Belgien.

II.

Unter den Bildern in Lebensgröße ist „Der Spiegel" von Czermak mit besonderer Auszeichnung zu nennen. Dieser „Spiegel" soll uns jedoch nicht die wohlgefällige Selbstbetrachtung einer jungen Schönen vorstellen; die Scene ist gemüthlicher, ein Bild slavakischer Häuslichkeit: eine Mutter hält auf dem Schooße ein Kind, das sie ankleidet, des Kindes Angesicht erscheint aber gar lieblich in dem gegenüber befindlichen Spiegel — ein artiger Gedanke, wobei man gern verweilt. Neben der Mutter steht noch ein Mädchen, mit seinem reichlichen Haarschmuck beschäftigt. Czermak ist ein Schüler von Gallait; er hat, nach seinem Lehrer gebildet, sich eine sehr angenehme Mache in der Malerei zu eigen gemacht, nur sollte er nach der Verschiedenheit der vorzustellenden Gegenstände mehr Mannigfaltigkeit in seine Behandlungsweise bringen, die trefflichste Fertigkeit kann zur Monotonie führen. Von diesem Künstler sind einige beachtenswerthe Bildnisse zu nennen: zwei weibliche, die „Fürstin Daninka, Wittwe Danilos I. von Montenegro", wahr, lebendig, aber ungünstig in's Profil gestellt, und die „Fürstin Milena, Gattin des Fürsten Nicolaus von Montenegro," eine schöne Gestalt, die nur mehr hervortreten sollte. Beide Frauenbilder nehmen sich in ihrer wohlkleidenden Tracht vortheilhaft aus. Sodann ein männliches Bildniß, einen „Montenegrischen General" darstellend, welches weniger in's Licht fällt.

Wir reihen hier noch einige im Portrait sich auszeichnende Maler an: Dewinne, der, neben zwei andern, ein Bildniß des Königs Leopold und des unlängst verstorbenen ehemaligen Präsident der Repräsentantenkammer, Verhaegen, ausgestellt hat; ferner Robert, Nisen, Bancamp, Billoin, unter dessen Bildnissen eines, die Kaiserin Maria Theresia darstellend, für die Kunstakademie bestimmt ist, und Devaux, dessen Portraits in Kreidezeichnung recht schätzbar sind.

Zu den in weiteren Kreisen bekannten älteren Malern Belgiens gehört als einer der trefflichsten Madou, der seit mehreren Jahrzehnten des Beifalls des Publikums und ganz besonders auch der Gunst eines einflußreichen Theils der kritischen Presse sich zu erfreuen gehabt hat. Unter den drei in diesem Jahr von ihm ausgestellten Stücken scheinen uns „die Politiker" am besten gerathen zu sein. Die Sache ist zwar nicht neu: zwei Zeitungsleser in einer Dorfschenke im eifrigen Gespräch über die Welthändel, denen man ansehen kann, daß keiner von ihnen von seiner Meinung abgehen wird, so daß sie wahrscheinlich den nächsten Tag wieder in's Gespräch kommen werden. Wir erkennen in dem Bilde die guten Eigenschaften des Meisters, dem bei seiner Beobachtung ein kräftiger und mannichfaltiger Ausdruck in Gesichtern und Stellungen zu Gebote steht. Auf seine Behandlung des Genre hat das Studium der Holländer eingewirkt, aber die Farbe ist Madou's schwächere Seite geblieben. Seine „Wirthshausfängerin" — ein armes, in Lumpen gekleidetes Weib mit einem Jungen, der eine Geige trägt, welches von einem Biertrinker ein Geldstück empfängt — leidet dagegen an Mängeln der Zeichnung; namentlich vermißt man mit die gehörige Proportion unter den auf dem Bilde zusammengestellten Figuren. Bei einer Komposition, wie sie Madou in den „schlechten Spielern" gegeben hat, der es stellenweis weder an Schärfe der Bezeichnung noch an guten Bewegungen fehlt, können wir doch nicht ungerügt lassen, daß die vorgeführten Gestalten zu sehr in's Gemeine gehen und daß Einiges übertrieben ist. Es versteht sich, daß die Scene in einer Dorfschenke ist, wo ein jüngerer Bauer mit einem älteren Pächter Karten spielt, jener heftig gestikulirend, dieser ungerührt; unter den Zuschauern, die sich mit verschiedenem Antheil an dem Spiel der beiden ergötzen, wird ein an sich recht paßlicher Kontrast zwischen einem phlegmatischen Dicken und einem schadenfroh lachenden Schmaucher vorgestellt. Die Figuren, welche auf diesem Bilde erscheinen, mögen immer eine empirische Lebenswahrheit haben, die künstlerische müssen wir ihnen bestreiten. Wir sehen da einen Bauer, der allzusehr sein niederträchtiges und gefährliches Diebsgesicht zur Schau trägt, und andererseits ein fettes und wohlbehäbiges Phlegma, das mit einer gar zu stumpfen Miene auftritt, so daß selbst das Lächeln seine Züge noch ungefällig erscheinen läßt.

Auch die von Willems gelieferten Stücke sind von verschiedenem Werthe. In seiner „Wittwe", einem Vorwurf, wofür er eine besondere Vorliebe zu hegen scheint,

Digitized by Google

da er schon öfters damit aufgetreten ist, finden wir das Gefühl des Gegenstandes nicht recht durchgedrungen, er läßt ziemlich kalt. Eine junge Frau in Trauer sitzt vor dem Bildnisse ihres verstorbenen Gatten, aber ohne sonderliche Seelenbewegung, wie sie für eine Frau in Trauer paßt; vielleicht ergeht sie sich schon wieder in schmeichelhaften Vorstellungen. Auch in seiner „Verlobung" ist es ihm nicht gelungen, die Anziehungskraft, die in einer solchen Handlung walten muß, hineinzutragen. Wir haben da eine höfische, etwas gezierte Vorstellung des Bräutigams vor Augen; so mag es wohl im Leben nicht selten geschehen, aber die Lust, die ihr eigenes Leben hat, muß einige Poesie und Innerlichkeit hineinbringen. Wie das Motiv in's Kleinliche übertrieben ist, so erscheint das Bild hart und mager in der Ausführung. Am besten ist unter den Stücken von Willems die „Bestellung" gelungen, ein Gemälde, ungemein fein gearbeitet, durch schöne Farbengebung sich empfehlend. Die Handlung ist sehr einfach und ansprechend: eine junge blondgelockte Dame übergiebt einem Diener ein Billet zur Bestellung. Wir bemerken nur, daß die mit einem prächtigen silberglänzenden Atlaskleide geschmückte Dame, welche, indem sie das Briefchen abgiebt, eine Bewegung zum Schreiten macht, in der Zeichnung nicht ganz richtig gehalten ist; das linke Bein derselben ist nicht gehörig angedeutet. Noch ein viertes Bild von Willems die „Abwaschung" ist zu nennen: ein Diener hält ein metallenes Waschbecken, worin eine schöne Dame ihre weißen Hände netzt; auch hier ist vieles Einzelne vortrefflich gemalt, doch sind die Stoffe weniger glücklich behandelt, als in dem vorhergenannten Gemälde. Uebrigens ist Willems ein Meister von großer Feinheit in der Ausführung, die eleganten Kleiderstoffe, Sammt, Atlas, u. s. f. ahmt er auf's prächtigste nach; darin, wie in der Ausarbeitung des Nebensächlichen in einer Komposition vermag er mit den besten Holländern zu wetteifern, auch im Kolorit besitzt er eine ausnehmende Geschicklichkeit, wie er z. B. in der „Verlobung" die rothen Tinten auf's vortheilhafteste angewandt hat.

Das rühmlich bekannte Talent von de Block hat sich auch bei der gegenwärtigen Gelegenheit in einigen freundlich dargestellten Scenen aus dem häuslichen Leben bewährt. In der Vorstellung von Volksgebräuchen und Trachten aus Niederländisch-Seeland hat Dillens ein großes Geschick, er hat daraus eine Specialität für sich gemacht. Er zeigt uns dieses Mal einen „Hochzeitsschmaus in Seeland", eine muntere, mannichfach entwickelte Gruppe, heiter in der Farbe, wie es für den Gegenstand sich schickt. In ländlichen Scenen besitzt Claes eine glückliche Beobachtung, in der Komposition sind hier und da gute und neue Gedanken. Hillemacher hat eine Dame, die einen Brief abgiebt, vorgestellt, die Idee ist ganz artig, die Ausführung zeugt von Leichtigkeit, könnte indeß gründlicher sein.

Die Bilder von Somers halten sich gewöhnlich in einem engen Ideenkreise; sie mögen daher, wegen des Gegenstandes, eintönig erscheinen, aber sie haben viel technisches Verdienst, sind gut in der Zeichnung und überhaupt mit Aufmerksamkeit und Fleiß gefertigt. Somers liebt es, Mönche in den Sakristeien und Klostergängen auftreten zu lassen. Die Einförmigkeit solcher der Welt mit ihren Leidenschaften, Drangsalen und Umwälzungen abgesagten Zustände wird selbst an dem Gegensatze eines jungen und eines vom Alter gebeugten Geistlichen, die uns Somers in einer Sakristei Arm in Arm gehend vorführt, veranschaulicht. Voll Gleichmuth und Ergebenheit in das schleichende Einerlei erscheint in dieser Stunde schon der kräftige Mann, die Klosterluft dämpft und bleicht die Seele ab: was hat da der Jüngere anders zu erwarten, als daß auch er dahin altere, um dereinst sich grade so von Andern stützen zu lassen, wie er es jetzt dem Alter thut. — Einen anmuthigen Gedanken enthält die „Begegnung" von Leonard: die Zöglinge zweier Erziehungs-Anstalten, von der einen Seite Mädchen, von der andern Knaben, kreuzen sich auf ihren Wegen, auf dem Lande lustwandelnd; von ihren Vorgesetzten gebütet, müssen sie zwar steif ehrbar voreinander vorbeiziehen, allein dies verhindert durchaus nicht, daß nicht auf mancherlei charakteristische Weise der jugendliche Sinn durch Blick und Mienen sich Lust zu machen weiß. Wir loben den Gedanken dieses Bildes, die Ausführung ist mangelhaft geblieben, der Farbe fehlt die Wahrheit. — Besser weiß de Heuvel die Farbe zu behandeln, auch Bource zeigt löbliche Eigenschaften, Seghers beurkundet ein ausgebildetes Geschick, und Geriez, ein noch neuer Name, erregt gute Erwartung.

Die sorgfältige Ausführung und das gefällige Kolorit, welche an Koller's „Philippine Welser" zu rühmen ist, kann den Mangel an Seele und Leben in seiner Arbeit nicht ersetzen. Wenn Philippine Welser, dem Kaiser Ferdinand I., dem Vater ihres Gatten, ihre Kinder zuführend, vor diesem kniet, um seine Gnade anzuflehen, daß er ihre Ehe mit dem Erzherzog gutheiße, so ist das eine Handlung der Gatten- und Mutterliebe, gepaart mit demuthvoller Frauenwürde und Anmuth, deren Darstellung tief in's Gemüth greifen muß, oder es ist um die Wahrheit derselben geschehen. Insbesondere ist es unbefriedigend, daß in des Kaisers Antlitz keine Regung wahrzunehmen ist, so daß die Handlung als Wirkung gar nicht zur Aussprache gebracht wird.

Wie haben im Eingange unseres vorigen Berichtes bemerkt, daß unter den neuern belgischen Malern eine eklektische Weise vorherrschend geworden ist, so daß die anderen, schärfer abgesonderten Richtungen allmälig schwinden oder mehr zurücktreten, sowohl diejenige, welche dem französisch-klassischen Geschmack huldigt, wie die Anhänger des s. g. Realismus, der gleichfalls aus französischen Anregungen hervorgegangen ist. Unter den wenigen Malern, bei denen die aus David's Schule stammende klassische oder akademische Kunstweise vorherrscht, die durch Navez, den vormaligen Direktor der brüsseler Akademie, große Verbreitung erhielt, steht jetzt Stallaert ziemlich isolirt. Sein „Odysseus" (wie er beim Fußbade von seiner Amme Eurykleia erkannt wird, während dies der Penelope, die etwas ferner sitzt, entgeht,) ist freilich ein klassisch-homerischer Stoff, der aber die Auffassungsweise der Kunst in der genannten Schule nicht grade zu bereu Vortheil wieder in Erinnerung gebracht hat. Es ist zu beklagen, daß man so wenig verstanden hat, die Hauptsache, worauf jener Stil wesentlich beruhen muß, nämlich die Reinheit und Richtigkeit der Form und der Verhältnisse, in's Auge zu fassen. Ohne diese Eigenschaften ist das klassische ein eitler Name, und das Streben nach dem Idealen verliert sich in's Gehaltlose und Ungestalte. Adel und Wahrheit der Form machen das Ideale in der Körpergestalt aus, weshalb die Alten, die dies wußten, selbst an solchen Gestalten eine edle Schönheit vorzustellen verstanden, bei denen der Ausdruck des Geistes und der Stimmung geringfügig war, wovon unter den Denkmälern des Alterthums uns genug Beweise erhalten sind. Stallaert hat sich daran gewöhnt, wie es scheint, sich in Anschauungen antiker Stoffe und Namen zu bewegen; dabei bleibt der Künstlersinn nicht leicht unbefangen, es würde weit rathsamer sein, und in unseren Tagen ist es ganz unerläßlich, daß ein Künstler unmittelbar in die gegenwärtige Natur und Wirklichkeit blicke und aus ihr zu schöpfen vermöge. Stallaert's „Odysseus" ist eine hoher gewöhnliche Figur, die ebenso wenig etwas Heroisches an sich trägt, wie seine „Amme" homerische Züge verräth, so daß schwerlich eins der dichterisch-bedeutsamen Beiwörter, womit Homer diese Gestalten nicht sowohl schmückt als kennzeichnet, auf solche Malereien passen würde.

Digitized by Google

Der erwähnten segenannten realistischen Richtung unter den belgischen Malern gereicht es bei der diesjährigen Ausstellung zum Nachtheil, daß der angesehenste Vertreter derselben, de Groux, der sich in den letzten Jahren sowohl im Genre wie im historischen Fach hervorgethan, nichts zur Ausstellung geliefert hat. Es ist dieser Realismus ungefähr seit anderthalb Jahrzehnden in Belgien emporgekommen, er verdankte aber einen Hauptanstoß auf seiner Bahn dem Franzosen Courbet, von dem auf der Brüsseler Ausstellung vor sechs Jahren ein mit ungemeiner Naturwahrheit gemaltes Jagdstück großes Aufsehen erregte. Die Maler dieser Gruppe, für die der Name Naturalisten geeigneter sein würde, legten neben der Nachahmung des Naturwirklichen in seiner einzelnen Bestimmtheit ein besonderes Gewicht auf den harmonischen Ton der Gesammtfärbung; sie bemühen sich, der Farbe ihren künstlerischen Werth als Gefühls- und Stimmungsausdruck zu geben, was offenbar ein Fortschritt zum Besseren war, der gegenüber der weichlich-prunkenden Schwelgerei im Farbenglanz der aus der antwerpener Schule hervorgegangenen sogenannten Romantik hoch anzuschlagen ist. Aber es gebrach leider diesen Naturalisten der Blick für das Plastische der Schönheit, auch sie ergriffen die Form nicht in ihrer reinen Wahrheit, und nicht selten sind sie nicht allein an der Zeichnung gescheitert, sondern auch in dem künstlerischen Gedanken selbst, der poetischen Grundlage der Malerei, zurückgeblieben. Gegenwärtig hat diese Richtung bereits so viele schwache Seiten entblößt, daß sie in ihrer bisherigen Bahn nicht mehr wird vorankommen können. Sofern man der Natur nachging, war man auf eine gute Spur eingetreten, in diesem Punkte stimmt der Realismus mit den Gediegenern unter den Eklektikern zusammen. Nur beachte man, daß es die Natur, die dem Kunstwerk zukommt, sein soll, die wahre und gefallende, die schöne und sprechende, die ursprüngliche, ganze und bedeutsame, nicht die erste beste alltägliche und gemeine Erscheinung. Der Naturfreund in der Kunst bedarf der Wissenschaft seiner Kunst, damit er seine Gegenstände nach einem Gesetz und Maaß des Schönen erfassen lerne. Winkelmann hat es vor hundert Jahren gesagt, und es bleibt noch heut ebenso wahr. Ohne die Wissenschaft der Kunst läßt sich in unsern Tagen keine Kunstbildung von Bedeutung hervorrufen. Vielleicht daß das Suchen und auswählende Zusammentragen und sinnvolle Verschmelzen verschiedener Vorzüge, womit die Eklektiker sich zu helfen suchen, auf eine vielseitigere und gründlichere Bildung hinarbeitet, oder sie wenigstens vorbereitet.

Zum Schluß dieser Abtheilung führen wir noch in der Kürze mehrere der vornehmsten Maler aus der realistisch genannten Richtung an. Zuerst Speetaert, dessen „Wiesenorakel“ (eine Bäuerin sitzt, ein Marienblümchen zerpflückend,) einen angenehmen Eindruck macht, wegegen an seinem „Adam und Eva“, schwerfälligen Gestalten in natürlicher Größe, die unzulängliche Auffassung der bloßen Natürlichkeit stark auffällt. Adam liegt da, schlafend im Grase ausgestreckt, seine Eva aber, vor ihm stehend, scheint sein Erwachen abzuwarten. Das ist eine eigene Situation, wo der eine schläft, die andere wacht: beser sie schliefen beide, oder wachten zugleich; die Gruppe nimmt sich aus, wie jene langweiligen Konversationsstücke, wo man Heilige zusammenstellt, die mit einander nichts zu thun und einander nichts zu sagen haben. Es kommt dazu die Plumpheit der Formen, die Gemeinheit der Züge, so daß man wohl nach einer andern Natur für die biblischen Stammeltern sich umsehen mag. — Ferner Lambrieus, in dessen „Marktschreiern“ eine große Wahrheit und Einstimmung der Farbe herrscht; sodann C. Meunier und A. Berwee mit einem Bilde: „Trapisten“ vorstellend, und die Malerin L. Steffens („Palmsonntag“ und „St. Marienfest“), deren Bilder durch sinniges Gefühl sich auszeichnen. Ueberhaupt gefallen die besseren Arbeiten dieser Gruppe durch große Einfachheit, durch Wahrheit im Gesammtausdrnd und eine sorgsame Ausführung des Einzelnen. — (Schluß folgt.)

Kunst-Industrie und Technik.

Die Graphischen Künste in ihrer technischen und künstlerischen Verschiedenheit. Von M. Sr. (Forts.)

B. Die mechanischen Reproductionsmethoden, deren Gegenstand noch aus der Sphäre der Kunst genommen sein kann.

1. Die Reliefmanier ist ein Verfahren, das Abbild erhaben geprägter oder geschnittner Platten, z. B. Medaillen, durch bloße Linien von verschiedener Stärke und Schwingung auf einer ebenen Fläche so wiederzugeben, daß sie den Eindruck eines scheinbaren Reliefs hervorbringen. Die sogenannte „Reliefkopirmaschine“, welche hiebei in Anwendung gebracht wird und eine Erfindung des Franzosen Collas ist, beruht auf ähnlichem Princip wie die Guillochirmaschine (siehe unten), als deren ausgebildete und vervollkommnete Abart sie betrachtet werden kann. Eine Beschreibung derselben ist hier nicht zulässig und nur so viel zu bemerken, daß ihr Princip im Allgemeinen darin besteht, daß ihr ziemlich komplicirter Mechanismus zwei Stifte in Bewegung setzt, von denen der eine auf die zu kopirende Reliefplatte gerichtet ist und, sobald die Maschine arbeitet, über diese Reliefplatte in parallelen Linien hingeführt wird, so daß die Spitze des Stiftes alle Erhabenheiten und Vertiefungen derselben genau verfolgt; während der andere Stift durch die Bewegungen des ersteren so regulirt wird, daß er zwar dieselben Linien, aber auf einer Ebene und zwar der Art beschreibt, daß jede durch die Erhabenheiten der Reliefplatte bewirkte Hebung des ersten Stiftes durch eine breitere und stärker geschwungene Linie angezeigt wird. Der zweite Stift kann nun entweder mit einem in Metall schneidenden Stichel oder mit einem in Aetzgrund arbeitenden Diamantstift bewaffnet werden. Seit längerer Zeit ist die Reliefmanier auch für den Abdruck auf der Buchdruckpresse eingerichtet worden.

2. Das Guillochiren verhält sich zur Reliefmanier wie der Holzschnittabdruck zum Letterndruck, d. h. jenes ist die Grundlage der letzteren. Die Guillochirmaschine ist ein sehr komplicirtes aber sinnreich konstruirtes Instrument von ursprünglich englischer Erfindung zur Verzierung von Uhrgehäusen und andern Metallgravirarbeiten. Später wurde sie auch auf Kattundruck und Buchdruck angewandt. Ihr Mechanismus beruht wesentlich auf einer Vorrichtung zur Bewegung eines spitzen Meißels oder Diamantstiftes auf der zu gravirenden oder zu ätzenden Platte, und zwar nach gewissen, auf unendliche Weise modificirbaren Gesetzen oder auch nach einem bestimmten Modell. In dem ersteren Falle entstehen theils koncentrische, theils wellenförmige oder sich verschlingende sphärische Linien, deren Netze regelmäßige Figuren verschiedenster Gestaltung darstellen und durch ihre reliefartigscheinende Schattirung den Effect von Atlas, Moirée u. s. f. hervorbringen. Ihre Hauptanwendung findet die Manier des Guillochirens bei der Fabrikation der Werthpapiere zum Schutz gegen die Fälschung. Mit Zuziehung der Galvanoglyphik kann sowohl das Guillochiren als auch die Reliefmanier für die Buchdruckpresse benutzt werden.

3. Das Clichiren oder „Abklatschen“ ist ein sehr einfaches Verfahren zur Vervielfältigung von Druckplatten, wodurch die Zahl der Abdrücke bis in's Unendliche erhöht werden kann. Es besteht darin, daß man die zu vervielfältigende Platte z. B. einen Holzschnitt, in Gyps abgießt

Digitized by Google

und von diesem Gypsabdruck einen neuen Abdruck in Lettermetall nimmt, der dann natürlich der Originalplatte in Allem gleich ist. Bei tiefgravirten Metallplatten bedarf es nur des unmittelbaren Abdrucks in Schriftmasse, wenn man denselben für die Buchdruckpresse verwenden will. Sonst muß auch hier ein zweifacher Abdruck gemacht werden. Statt des Gypsmediums kann man besser Guttapercha verwenden. Am Genauesten sind die Clichés, welche auf galvanoplastischem Wege von einem Guttapercha-Medium gemacht werden.

4. Das Pantographiren*) besteht in einer Vorrichtung, wodurch man eine linearische Originalzeichnung auf mechanischem Wege mit mathematischer Genauigkeit und in einem beliebigen Größenverhältniß kopiren kann. Man bedient sich dazu des Pantographen, des vervollkommneten Storchschnabels, dessen Princip auf dem mathematischen Gesetz beruht, daß, wenn zwei zusammenstoßende Seiten eines Parallelogramms über die einander gegenüberliegenden (Diagonal-) Endpunkte hinaus soweit verlängert werden, daß die Endpunkte der Verlängerungen mit dem Scheitelpunkt der andern beiden Seiten in einer graden Linie liegen, diese drei Punkte in einem festen Verhältniß zu einander stehen; und zwar in der Art, daß, wenn man das ganze Parallelogramm als verschiebbar und nur den einen Endpunkt der Verlängerung als fest sich vorstellt, jede Bewegung des mittleren Punktes in dem zweiten Endpunkt nach einem Größen-Verhältniß wiederholt wird, welches der Entfernung jedes der beiden letzteren Punkte von dem festen Punkte adäquät ist. Denkt man sich nun die verlängerten Seiten des Parallelogramms als Schienen, die andern beiden Seiten als verschieben stellbare, mit Skalen versehene Stäbe, den als festen Endpunkt bezeichneten Punkt ebenfalls als fest, den mittleren als einen Führungsstift und den zweiten Endpunkt als Zeichenstift, so hat man eine Vorstellung von dem sogenannten Storchschnabel, dessen Konstruction der des Pantographen zu Grunde liegt. Was nun den letztern betrifft, so beruhen die Vorzüge seines viel komplicirteren Mechanismus besonders in einer größeren Genauigkeit sowohl der Vergrößerung als besonders der Verkleinerung, die bis an die Grenze des Mikroskopischen geht; sodann aber darin, daß er außer dem mit der Spitze nach unten gerichteten Zeichenstift, welcher die durch den Führungsstift verfolgte Originalzeichnung in rechter Stellung auf Papier oder Holz überträgt, an derselben Stelle noch einen nach oben gerichteten Stift enthält, welcher, mit einer Nadel oder einem Diamant bewaffnet, in derselben Zeit die Zeichnung, aber verkehrt, also für den Abdruck passend, in eine Metallplatte gravirt.

5. Die Autographie oder „Selbstzeichnung", auch Ueberdruck genannt, ist eine Vorrichtung zum Rückdruck schon gedruckter Holzschnitte und Kupferstiche auf einen Holzstock oder Lithographirstein, wodurch die Wiederabzeichnung erspart und sofort eine Facsimilezeichnung hervorgebracht wird, die von Neuem in Holz geschnitten oder lithographirt werden kann. Wichtig ist dies Verfahren besonders in historischer Beziehung zur Vervielfältigung von alten und seltenen Drucksachen.

6. Das Schraffiren mit der Parallelmaschine ersetzt beim Kupferstich das Stechen der Strichlagen, aus denen die gleichartigen Töne der Schattenpartien oder der Luft bestehen. Die auf diese Weise durch Mechanismus bewirkte Abtönung der Schattenmassen ist wegen der Regelmäßigkeit in Stärke und Abstandsweite der theils graden theils sphärischen oder wellenförmigen Linien bedeutend zarter und weicher als sie mit freier Hand durch den Grabstichel oder die Radirnadel hergestellt werden kann.

7. Die Photographie oder „Lichtbildverzeugung" ist eine Tochter der Daguerreotypie, welche letztere, weil sie kein Vervielfältigungsprincip besitzt, nicht hieher gehört. Die Photographie bewirkt durch ein auf die chemische Wirkung des Sonnenlichts berechnetes Verfahren die Reproduction eines Originals auf einem Blatt Papier. Es kommt dabei zunächst die Camera obscura in Anwendung, vermittelst deren das Abbild des Originals auf das mit Jodsilberauflösung getränkte Papier gebracht und dann darauf fixirt wird. Da aber dieses Abbild negativ wird, d. h. die Lichtstellen des Originals dunkel und die Schattenstellen hell erscheinen, so muß von diesem negativen Bilde, welches gewissermaßen als Pause für den zeichnenden und druckenden Sonnenstrahl fungirt, ein neues Abbild genommen werden, das nun dem Original gleich und positiv ist. Zu der Herstellung dieses zweiten Bildes, welches übrigens von einem und demselben Negativ-Bilde beliebig oft wiederholt werden kann, ist keine Camera mehr nothwendig, sondern ein einfacher mit Glas bedeckter Rahmen, in dem das Negativbild, welches zur besseren Durchlassung des Sonnenlichts transparent gemacht wird, verkehrt und darunter das neupräparirte Papier für das Positivbild eingeschlossen wird. Der Effekt eines solchen Bildes hat viel Aehnlichkeit mit einer Sepiazeichnung. Seit einigen Jahren hat man die Photographie auch auf Glas statt auf Papier anzuwenden versucht (Hyalotypie). Wichtiger ist noch die neuerdings gemachte Erfindung, das Lichtbild auf den lithographischen Stein so zu fixiren, daß es wie eine Kreidezeichnung gedruckt werden kann (Lithophotographie).

*) Vom Griechischen πᾶν „Alles, Ganz", welches hier dieselbe Bedeutung hat, wie in Panorama (ὁράω „sehen") d. h. Totalsicht; also hier Totalsnachzeichnung, genaue Kopie, Facsimilezeichnung. Indessen sieht man, daß das Charakteristische des Pantographen hierin nicht ausgedrückt ist, nämlich: das Facsimilezeichnen in einem beliebigen Größenverhältniß.

Briefkasten.

Hrn. Prof. Jr. Dietz in Karlsruhe. Vorläufig unsern verbindlichsten Dank für die gefällige Auseinandersetzung des Sachverhalts. Näheres direkt. Vom Central-Comité in Weimar jedoch noch nichts erhalten. Die gewünschte Nro. folgt anbei. D. Red. d. Tiost.

Kunst-Auction.

[166]

Durch jede Kunst- und Buchhandlung ist zu beziehen:

Katalog der hinterlassenen, reichen Kunstsammlungen des Herrn *Félix Schadow* in Berlin und des Herrn *J. F. Link*, Kgl. Geh. Secretair, Kunsthändler und Schriftsteller in Berlin, bestehend in Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Handzeichnungen, Kupferwerken, etc., welche Dienstag den 29. Sept. 1863 und folg. Tage zu Leipzig in Auctionslokale des Unterzeichneten öffentlich versteigert werden. **Rudolph Weigel.**

W. Drugulin's Kunstauction XXVI.

Am 5. Oktober und folgende Tage mehrere werthvolle Sammlungen von

Kupferstichen, [167]

Handzeichnungen u. Lithographien.

Kataloge durch die bekannten Kunst- und Buchhandlungen oder direkt von

W. Drugulin in Leipzig.

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 38.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

20. September 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redactionsbureau wird vom 1. Oktober ab nach der Victoriastrasse Nro. 17 verlegt.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXV. Joh. Wilh. Schirmer von M. Sr. —

Korrespondenzen: ♁ Braunschweig, den 12. September. (Die Quadriga von Howald.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Karlsruhe.

Kunst-Kritik: Die internat. Kunstausstellung in München. (Forts.)

Kunstindustrie und Technik: Die graphischen Künste in ihrer technischen und künstlerischen Verschiedenheit, von M. Sr. (Forts.)

Kunstinstitute und Kunstvereine. Verzeichniß der Vorlesungen bei der königl. Akademie der Künste ꝛc.

Kunstverkehr: 1. Ausstellungskalender ꝛc. — **Briefkasten.**

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXV. Joh. Wilh. Schirmer.

von M. Sr.

Am 11. d. M. erlitt die deutsche Kunst einen großen Verlust: J. W. Schirmer, welcher, einem ehrenvollen Rufe des Großherzogs von Baden folgend, schon einige Jahre früher als Lessing von Düsseldorf nach Karlsruhe übergesiedelt war, um die damals neu projektirte Kunstschule zu organisiren, starb an jenem Tage in einem Alter von kaum 56 Jahren.

Johann Wilhelm Schirmer ist am 5. September 1807 zu Jülich geboren und wurde als Knabe, nachdem er den Elementarunterricht seiner Vaterstadt genossen, im Geschäfte seines Vaters, eines Buchbindermeisters, als Lehrling eingestellt. Aber wie Lessing sträubte sich auch der junge Schirmer mit allen Kräften, wiewohl anfangs vergeblich, gegen diese ihm unangenehme und seiner innerlichen Neigung widerstrebende Beschäftigung. Dennoch mußte er ausbalten, und so wurde er wirklich nach vierjähriger Lehrzeit zünftiger Buchbindergeselle und kam als solcher auf der Wanderung auch nach Düsseldorf. Diese Lehrlingszeit mochte doch etwas Gutes gehabt haben, denn sie hat in dem Jüngling jenen Keim schlichter Einfachheit und charakterfester Sittenstrenge entwickelt, welche den späteren Mann so sehr charakterisiren und sich selbst in seinen künstlerischen Schöpfungen, abgesehen von den aus seinem dichterischen Genius allein entsprossenen hohen Eigenschaften, als gründliche Formenstrenge, Gewissenhaftigkeit und Solidität der technischen Durchführung kundgeben.

Digitized by Google

In Düsseldorf herrschte damals — es war im Jahre 1824 — eine durch Cornelius hervorgerufene große Regsamkeit unter den Künstlern, welche auch nach Außen hin in mannigfacher Weise Einfluß ausübte. Auch der junge Schirmer fühlte diesen Einfluß, um so mehr, als der in ihm schon lange erwachte und nur in einem Halbschlummer gehaltene Trieb nach künstlerischer Beschäftigung durch die Berührung mit einigen Künstlern jetzt plötzlich mit unwiderstehlicher Gewalt nach Befriedigung verlangte. Die Künstler unterstützten gern seinen Wunsch, in nähere Beziehung zu ihnen zu treten und so setzte er es durch, daß er im Jahre 1825 in die Elementarklasse der Akademie und bald darauf in die Antikenklasse und in den Saal für das Zeichnen nach dem lebenden Modell unter Leitung des Professor Kolbe aufgenommen wurde. Schirmer hatte sich anfangs für die Historienmalerei bestimmt und seine Studien danach eingerichtet, bis der Eintritt Schadow's als Direktors in die Akademie, namentlich aber der Eindruck, den Lessing's Landschaften auf ihn machten, ihn zur Erkenntniß seines wahren Berufes führten. Lange Zeit noch, nachdem Schadow, der das entschiedene Künstlertalent Schirmer's bald erkannte und ihn deßhalb in sein eigenes Atelier installirte, die Leitung der Akademie übernommen hatte, zeichnete Schirmer an großen Cartons mit religiösen Motiven, Abends aber suchte er die Landschaften Lessing's aus dem Kopfe zu zeichnen. Endlich gab er die Historienmalerei ganz auf und trat schon im Jahre 1828 mit einem umfangreichen Bilde, das einen „Deutschen Urwald" darstellte, auf der berliner Kunstausstellung auf. Der ungetheilte und gerechte Beifall, den diese poetische Komposition sich erwarb, entschied seinen Ruf als deutschen Landschaftsmalers für immer.

Außer Lessing war es nun hauptsächlich Schirmer welcher die düsseldorfer Landschaftsmalerei zu einer Schule erhob, indem sich nach ihrem Vorbilde bald mehrere bedeutende Talente unter den Zöglingen der Akademie, wie Schulten, Scheuren, so wie später A. Achenbach u. a. m. für die Landschaftsmalerei entschieden. Anfangs war es nur in Form einer Privatbeihülfe, daß Schirmer den jungen Landschaftern mit seinem Rathe zur Seite stand, bis endlich eine ordentliche Professur für Landschaftsmalerei eingerichtet und Schirmer mit dieser Stelle bekleidet wurde.

So arbeitete nun Schirmer fleißig an seiner eigenen und seiner Zöglinge Ausbildung, bis er im Jahre 1836 eine Reise nach Paris und der Normandie antrat, welche seiner bis dahin befolgten naturalistischen Richtung eine Wendung auf das Element des Kolorits und der Tonwirkung überhaupt gab. Unter den Hauptbildern jener ersten Periode sind außer dem schon oben erwähnten „Urwald" noch hervorzuheben: „Die Kapelle im Walde" (1829), „das Schloß am See" (1830), „die betende Nonne im Walde" (1831), „die Eichen am Grabe" (1831), „ein Waldsee mit Fischerstaffage" (1832, in der preußischen Nationalgalerie in Berlin), „große Herbstlandschaft" (1834, für den Kunstverein für Rheinland und Westphalen, im Besitz des Herzogs von Aremberg in Brüssel), „Schweizerlandschaft" (1835, im Besitz des Herzogs von Cambridge in London), sowie eine große Zahl Landschaften mit Motiven aus der Nähe seiner Vaterstadt. In allen diesen Gemälden spricht sich neben einer tiefernsten Romantik, die ihn besonders gern das Waldesdunkel und die Waldeinsamkeit aufsuchen und darstellen ließ, eine hingebende, gewissermaaßen respektvolle Liebe zur Natur aus, welche ihm die treue und bis in's Kleinste gewissenhafte Form und Farbe zu einer künstlerischen Herzenssache machte. Hieraus allein ist es zu erklären, daß er in seinen damaligen Bildern zuweilen etwas in's Detailliren gerieth und namentlich die für die künstlerische Gesammtwirkung so wesentliche Unterordnung des Beiwerks unter die Hauptwirkungspunkte wohl manchmal außer Augen ließ.

Hierüber nun wurde er durch das Studium der französischen Landschaftsmalerei aufgeklärt. Schon seine große „Herbstlandschaft" (1837, im Besitz des Herrn Saglio in Havre) erwarb sich durch seine vorzügliche Tonwirkung den Ehrenpreis der zweiten goldenen Medaille auf der pariser Kunstausstellung, und in seinen folgenden Bildern tritt das Kolorit, und zwar nach den beiden Seiten der lokalen Färbung und der Tonabstufung hin, noch entschiedener in sein Recht ein. Hiermit beginnt die zweite Entwickelungsepoche der Schirmer'schen Landschaftsmalerei, welche bis zu seiner im Jahre 1840 angestellten Reise nach Italien dauert. Von Frankreich aus war er über die Schweiz nach Hause zurückgekehrt und hatte einen reichen Schatz von Studien, namentlich aus den schweizer Alpen, mitgebracht, die er nun auszuführen begann. Zu seinen bedeutendsten in dieser Periode geschaffenen Werken gehören außer der schon erwähnten „Herbstlandschaft" eine „Waldlandschaft" (1837, im Besitz des Prof. Hübner in Dresden), „das Wetterhorn" (1838, im Besitz des Prinzen Friedrich von Preußen), „die Jungfrau in der Schweiz" (1859, im Besitz des Königs der Belgier), „die Bergstraße", eine große Kompositionslandschaft (1839, in der Galerie zu Darmstadt) und andere Alpenlandschaften mehr, die — trotzdem daß sie im Allgemeinen nicht solches Aufsehen erregten, wie seine romantischen deutschen Waldlandschaften — doch unverkennbar, in Rücksicht auf Beherrschung der technischen Mittel, einen bedeutenden Fortschritt bekunden.

Aber wenn die Reise nach Frankreich und der Schweiz ihn zur Farbe und zur Tonwirkung hingeführt, so gab ihm die italienische Reise einen neuen noch bedeutsameren Anstoß, indem die großartige und in ihrer Großartigkeit doch so einfache und stilvolle italienische Natur seine künstlerische Empfindung für die Schönheit der Linie und den edlen Charakter der Form schärfte. Von dieser Zeit an kann man erst diejenigen Bilder Schirmer's datiren, welche man als „stilisirte Landschaften" zu bezeichnen pflegt. Aber sein Stil war keine Abstraction, kein bloßes Schema, vor Allem keine Manier: er blieb stets in den Grenzen der natürlichen Unbefangenheit, aber er wußte die durch die Natur selbst gebotenen Stilformen in ihrer charakteristischen Bestimmtheit zu fassen und in ihrer innerlichen Wahrheit wiederzugeben. Selbst in seinen komponirten Landschaften, deren er eine große Zahl malte, vermißt man nie oder höchst selten (etwa wenn er sich auf mittelalterliche oder antike Motive einließ) diese Naturhaftigkeit und Realität des landschaftlichen Lebens. Namentlich wußte er auch

Digitized by Google

den Stil der Form mit der Farbenstimmung zu vermitteln und so stets ein poetisch-wirksames Ganzes zu schaffen. Eins seiner schönsten Werke dieser Art ist die unter dem Namen „die Grotte der Egeria“ bekannte große Abendlandschaft aus der römischen Campagna (1841, im städtischen Museum zu Leipzig). Diesem Bilde folgten bald mehrere: „die italienische Landschaft mit Pilgern“ (1842, in der städtischen Galerie zu Düsseldorf), „ein Sturm“ (1843, im Besitz des Herrn J. Scheidt zu Kettwig), „Schweizerlandschaft“ (1844, für das königliche Museum in Christiania), „deutscher Urwald“ (1845, im Besitz des Fürsten von Salm in Prag), „Waldlandschaft“ (1846, im Besitz des Fürsten Rohan in Prag), „Gewitter in der Schweiz“ (1846), „historische Landschaft mit griechisch-mythologischer Staffage“ (1846), herbstliche Landschaft mit Störchen“ (1846), „komponirte Landschaft im Charakter von Terni“ (1847), „komponirte Landschaft mit badenten Mädchen“ (1847), „Landschaft mit mythologischer Staffage“ (1848, im Besitz des Königs von Preußen), „italienische Landschaft“ (desgleichen), „Abendlandschaft mit aufgehendem Mond“, mit antiker Staffage: „Raub des Hylas“ (1849, im Besitz des Königs von Hannover), „ein heiterer Morgen“ (1849), „das Innere eines Waldes“ (1850), „ein Sturm“ (1850, im Besitz des Königs von Hannover), „Landschaft bei Terni mit dem Wasserfall“ (1851, desgleichen), „ein Sturm in der römischen Campagna“ (1851, im Besitz des Herrn Sprenger in Krefeld), „Kloster Sancta Scholastika bei Subiaco“ (1852, in der Galerie des Kunstvereins in Berlin), „Niederländische Landschaft“ (1852), „Landschaft nach einem Motiv bei Tivoli“ (1852), komponirte mittelalterliche Landschaft mit gothischer Architekturstaffage“ (1856), vier biblische Landschaften: „Morgen“, „Mittag“, „Abend“ und „Nacht“ mit einer historischen Staffage: „Geschichte des barmherzigen Samariters“ (1857).

Wir könnten die Aufzählung dieser Werke noch bedeutend vermehren, denn es existiren von ihm vielleicht an 300 Gemälde größeren und kleineren Umfangs, aber die hier bezeichneten mögen hinreichen, um seine Richtung zu charakterisiren. Neben der Malerei beschäftigte sich Schirmer mit großer Vorliebe auch mit der Radirung, so wie mit der Ausführung von Kohlenzeichnungen, von denen namentlich seine berühmten „Biblischen Landschaften“, 26 umfangreiche Blätter, in einer freien, kräftigen und von tiefer Empfindung zeugenden Behandlungsweise ausgeführt, einen bedeutenden Platz einnehmen. Sie stellen vom „Frühlingsmorgen im Paradiese“ bis zu „Abrahams Begräbniß im Hain von Mamre“ einen Cyklus biblischer Ansichten und Scenen in chronologischer Aufeinanderfolge dar, deren figürliche Staffagen zum großen Theil nach den Kompositionen Schnorr's ausgeführt sind*). Von seinen Radirungen sind etwa 18 Blätter bekannt geworden, die zu den schönsten Arbeiten dieser Art gehören.

Schirmer hat sich als Künstler stets fern von dem frivolen Geschmack der Gegenwart gehalten. Seine Kompositionen sind edel und meist ernst gestimmt, nie auf frappanten Effekt berechnet, aber durch ihre keusche Naturwahrheit und tiefe Empfindung für die der Natur selbst innewohnenden Poesie um so nachhaltiger wirksam. Seine Technik ist aus denselben Gründen, obwohl höchst gewandt und voll tüchtigen Verständnisses der Darstellungsmittel, doch fern von jedem Beigeschmack jener Virtuosität, die oft erst auf künstliche Weise hineingebracht zu werden pflegt, vielmehr solide, wenn auch ohne Penibilität. Vielleicht hat er in der letzten Zeit etwas von jener reizvollen Naivetät der künstlerischen Anschauung verloren, die seinen ersten Gemälden eine so große Popularität verschafft und die durch eine geistige Vertiefung in eine ideale Sphäre nicht immer den Mangel an Unbefangenheit verdecken kann, welcher sich unwillkürlich mit der beabsichtigten Komposition historischer Landschaftsmotive verbindet. Aber der gediegene Ernst, dessen Gepräge alle seine Werke tragen, könnte Manchem unserer heutigen Spekulanten auf frappanten Farbeneffekt ein Warnungszeichen sein, daß sie sich nicht zu weit dazu verheilassen, dem bloßen Augenkitzel des momentanen Zeitgeschmack zu fröhnen.

Daß gerade durch diese gehaltvolle und strenge Richtung Schirmer mehr als irgend ein Anderer zum Lehrer geeignet war, liegt auf der Hand. Schon in Düsseldorf hatte er sich große und allgemein anerkannte Verdienste um die Entwickelung der dortigen Landschaftsmalerei erworben, und wenn auch die meisten von seinen Schülern andere Richtungen eingeschlagen haben, so werden sie ihm doch stets für die Grundlegung einer gediegenen und soliden Vorbildung dankbar bleiben müssen. Nachdem Schirmer schon im Jahre 1830 als Hülfslehrer an der Düsseldorfer Akademie wirksam gewesen, wurde er 1839 zum Professor ernannt und stand seinem Lehrerberufe bis zu dem Augenblicke mit unablässiger Sorgfalt und unermüdetem Eifer vor, wo er in seine neue Stellung als Direktor der neugegründeten Großherzogl. Kunstschule nach Karlsruhe berufen wurde. Dies geschah 1854. In seine Stelle als Professor der Landschaftsmalerei in Düsseldorf trat damals der tüchtige Landschaftsmaler Hans Gude ein.

In Karlsruhe hat nun Schirmer während der kurzen Zeit seines dortigen Anfenthalts Bedeutendes geleistet. Die Kunstschule ist vollständig organisirt und in großer, stets wachsender Blüthe. Sein Verlust ist für dieselbe ein sehr herber. Aber nicht blos für diese seine Schöpfung, sondern für die deutschen Kunst überhaupt, die er als einen ihrer würdigsten Jünger pflegte. Gegenüber dem zum großen Theil frivolen und seichten Naturalismus, welcher sich heutzutage in der Landschaftsmalerei breit macht, werden Schirmer's Werke stets eine Mahnung zum idealen Streben für die kommende Künstlerjugend bleiben.

M. Sr.

*) Später hat er dieselben auch gemalt. Allein diese Gemälde verloren in etwas durch das hinzutretende Moment des Kolorits jene einfache Stiftstrenge, welche seine Kohlenzeichnungen auszeichnete. Wir haben ausführlich darüber berichtet (S. Dioskuren. Jahrg. 1862 Nro. 45. 46. 47. 48.)

Digitized by Google

Korrespondenzen.

ϑ **Braunschweig**, den 12. September. (Die Quadriga von Howald.) In jüngster Zeit ist hier ein bedeutendes Kunstwerk vollendet worden, das wohl würdig ist, anerkennend erwähnt zu werden; ich meine die große Quadriga, welche — als Geschenk der Landstände an den Herzog Wilhelm zu dessen 25jährigen Jubiläum im Jahre 1856 — von dem Bildhauer Inspektor Howald nach einem Modell Rietschel's ausgeführt worden ist. Sie wird das hiesige Residenzschloß schmücken, und ist nicht gegossen, wie dies anfänglich beabsichtigt wurde, sondern in Kupfer getrieben, weil man fürchtete, das Werk würde in seiner kolossalen Größe ein zu schweres Gewicht für das Schloß haben, wenn es in Bronce gegossen würde. Dasselbe stellt die Figur der Brunonia auf einem Viergespanne dar; die linke Hand faßt die Zügel, während die Rechte einen Stab mit Lorbeerkranz emporhält. Als die Quadriga nach ihrer Vollendung in dem Howald'schen Atelier stand, versammelte sie fortwährend eine große Menge Besucher um sich. Auch der Herzog von Braunschweig, sowie der König von Hannover besichtigten das Kunstwerk, und letzterer belobte den Inspektor Howald als Anerkennung seiner gelungenen Leistung mit dem Guelfenorden. Es werden bereits Anstalten gemacht, die Quadriga auf dem Schlosse aufzustellen. Die ganze Gruppe mißt gegen 30 Fuß in der Höhe, die Figur der Brunonia für sich 17½ Fuß, jedes der Pferde 15½ Fuß. — Noch muß ich Ihnen eine Thatsache mittheilen, die wohl mehr als jede anderweitige Anerkennung für den hohen künstlerischen Werth des Werkes sprechen dürfte: Als Rietschel erfuhr, daß nach seinem Modell die Quadriga nicht gegossen, sondern in Kupfer getrieben werden sollte, äußerte er gegen einen Freund, daß, wenn er dies zuvor gewußt hätte, er das Modell wahrscheinlich gar nicht geliefert haben würde. Er eilte, als Howald erst einen Theil vollendet hatte, in großer Besorgniß hier her. In Howald's Atelier angekommen, betrachtete er lange schweigend die Arbeit und umarmte dann den Künstler mit Thränen in den Augen, indem er versicherte, daß er ihn vollkommen treu wiedergegeben habe.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die mit anerkennenswerther Sorgfalt redigirten „Recensionen für bildende Kunst" in Wien erklären in ihrer letzten (September-) Nummer, daß sie von nächstem Monat ab wöchentlich erscheinen werden. Wir können nicht umhin, unsere Freude über dieses Emporblühen des süddeutschen Kunstblattes auszusprechen, da wir darin ein Zeichen größerer Theilnahme für die Kunst und ihre Interessen seitens der Künstler und des kunstliebenden Publikums erblicken. Um so peinlicher war daher für uns die von einiger Selbstüberhebung zeugende Bemerkung des Prospekts, daß die Recensionen als das einzige, wahrhaft kritische Kunstorgan Deutschlands angesehen werden dürfen." Wir wollen indeß diesen Passus, den allerdings nur die Verlagshandlung, nicht die Redaction selbst durch ihre Unterschrift vertritt, ebenso wie die weiteren Anpreisungen des Blattes nicht weiter urgiren, da sie in einem buchhändlerischen Prospekt ganz an ihrer Stelle sein mögen, hoffen vielmehr, daß die „Recensionen" wie die „Dioskuren" — diese für Norddeutschland, jene für Süddeutschland — ihre gemeinsame Aufgabe, das allgemeinere Verständniß der Kunst und die Förderung ihrer Interessen zu erstreben, in kollegialischer Weise verfolgen werden. Nichts wäre für diesen Zweck hinderlicher und würde dem Einfluß beider Blätter auf die Künstler selber mehr schaden, als eine kleinliche Eifersüchtelei, von der wir wenigstens sicherlich und, wie wir hoffen, auch die Redaction der „Recensionen", frei sind.

Johann Wilhelm Schirmer,
Professor, Direktor der Großherzoglichen Kunstschule zu Karlsruhe.

— — In der „Permanenten Gemäldeausstellung" von L. Sachse sind gegenwärtig eine ganze Reihe bedeutender Werke, namentlich französischer und belgischer berühmter Künstler, wie Fleury, Gallait, de Curzon, Leys, sodann von Rustige in Stuttgart ein größeres Historienbild ausgestellt. Indem wir vorläufig darauf aufmerksam machen, behalten wir uns für die nächste Nummer ein näheres Eingehen auf dieselbe vor.

Karlsruhe. — Der am 11. d. M. unerwartet erfolgte Tod unseres Direktors d. Kunstschule, Prof. J. W. Schirmer ist für die junge Anstalt ein großer Verlust. Wie verlautet, ist Lessing als sein Nachfolger designirt. (Siehe im Uebrigen den Nekrolog am Anfange dieser Nummer.)

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Die internationale Kunstausstellung in München. (Forts.)

C. Das eigentliche Genre.

Ehe wir zu diesem übergehen, müssen wir zuvor noch das einer früheren Abtheilung zugehörige Bild erwähnen; es ist C. Willich's (in München) „Psyche, die verhängnißvolle Büchse öffnend". Die Figur ist von hohem Liebreize und von graziösen Formen, nur scheint mir der Körper zarter und jugendlicher als der darauf sitzende Kopf.

Nachdem wir unsern letzten Bericht dem historischen Genre gewidmet, erübrigt uns noch das eigentliche Genre zu betrachten, welches seinen Stoff dem gewöhnlichen Leben entnimmt. Obgleich sein Gebiet ebenwohl ein sehr umfangreiches ist, so wissen doch freilich nur wenige Künstler demselben neue Seiten abzuzewinnen.

Eine „Unterhaltung von Herren und Damen aus dem siebzehnten Jahrhundert" hat vor einer solchen aus unserer Zeit einen nicht zu unterschätzenden Vortheil voraus, den der Kostüme. Diesen Vortheil hat sich auch Baron in Paris in seinem Bilde wohl zu Nutze gemacht, das überdies ein gutes Versländniß jener Zeit zeigt. Nur die Farbe könnte etwas klarer und durchsichtiger sein. Den letzten Vorzug verbindet mit den vorbezeichneten C. Becker's in Berlin „Aufforderung zur Tasel", und zwar in so hohem Grade, daß wir dieses Bild mit zu den am besten kolorirten rechnen zu müssen glauben. Der heitere Gegenstand ist mit solchem gefälligen Aufwande von Charakteristik, Gemüthlichkeit und Behagen, mit so harmlosem Humor behandelt, daß man darüber fast die technische Meisterschaft vergißt. — Böttcher in Düsseldorf ist uns ganz besonders durch seinen „Ersten Mai" lieb und werth geworden. Hier ist er durch zwei größere und sehr figurenreiche Gemälde vertreten: „Sommernacht am Rhein" und „Abend im Schwarzwald", worin der gemüthvolle Künstler einen wahren Schatz von lebendigster Charakteristik zweier deutscher Volksstämme niedergelegt hat. Sehen wir im ersten Bilde die Städter in „mondbeglänzter Zaubernacht" beim duftenden Maiwein versammelt, so zeigt uns das zweite Bild die abendliche Ruhe des Landvolkes am Dorfbrunnen. Wenn vielleicht das erstere in Folge der Doppelbeleuchtung einigermaßen der nöthigen Ruhe entbehrt, erscheint das Letztere auch in Bezug auf Anordnung fester und geschlossener. Die Gewissenhaftigkeit der Ausführung dürfen wir jedenfalls nicht unerwähnt lassen. —

Einen sehr bedeutenden Eindruck machen die „Mönche im Gebet" von Cornicelius in Hanau. Der Versuch, in den lebensgroßen Köpfen der beiden Männer ihr ganzes inneres Leben, ihre Stellung zum positiven Glauben darzulegen, ist dem Künstler auf das Glänzendste gelungen, und er hat dabei überdies die Gelegenheit benutzt, sich als tüchtigen Koloristen zu erweisen. — Hätte Des Coudres in Karlsruhe seine „Brunnenscene in Italien", statt in München, in Rom ausgestellt, so würde wohl dem Beschauer klarer geworden sein, daß die Typen weniger italienisch sind, als sie gelten wollen. Gelingt es dem mit Italien Vertrauteren, sich dieses Gefühles zu erwehren, so wird er gerne zugeben, daß viel Tüchtiges, namentlich in Beziehung auf Farbe in dem Bilde ist. — Zu den Vorkämpfern der koloristischen Richtung gehört Diaz in Paris. Seine „Mädchen im Walde", mit dem breitesten Pinsel gemalt, lassen zwar in der Nähe wenig mehr unterscheiden als ein allerdings reizendes Farbenbouquet, obgleich der Umfang des Bildes nur ein sehr kleiner ist. Erst bei weiterem Zurücktreten lösen sich die Farbenmassen von einander los, und wir erkennen einige Mädchen, welche, tief im Waldesdunkel versteckt, Blumen pflücken. Das ganze Licht geht von einem einzigen Sonnenstrahle aus, der grüngolden durch die Blätter bricht. Das Werk, welches einen Beleg für den überaus feinen Farbensinn des Künstlers liefert, ist freilich nur als eine genial hingeworfene Skizze zu betrachten. —

Das bereits in diesen Blättern ausführlicher besprochene „Regenwetter im Gebirge" von C. v. Enhuber's in München ist eins von den Werken, welche den Beweis liefern, daß die deutsche Kunst auf der Ausstellung entschieden überragt, und verdient in jeder Beziehung als eine der werthvollsten Perlen derselben bezeichnet zu werden.

Lud. v. Hagn hat in den „ihrem Sonntagsvergnügen nachgehenden Münchenern" den Charakter des vorigen Jahrhunderts, in welchem die Scene spielt, in meisterhafter Weise wiedergegeben. Auch in koloristischer Beziehung ist das Bild wohl das Beste, was der wackere Künstler je geschaffen. — Rob. Heck in Stuttgart zeigt uns einen „Reiseprediger in Schwaben", der in einer Scheune vor einem sehr gemischten Publikum predigt. Der Steff ist ein sehr brauchbarer, aber Heck ist seiner Aufgabe nicht gewachsen. Neben Rohheit der Auffassung und Unbeholfenheit der Ausführung zeigt sich noch der Mißstand, daß der Maler da, wo er scharf charakterisiren wollte, nicht selten in's Karrikiren verfiel. Die „Neugierigen" von C. Kaltenmoser in München behandeln einen heiteren Gegenstand in heiterer Weise. Allein bei sorgfältiger Ausführung liegt in dem Bilde doch etwas Trockenes und Hartes, was den Eindruck stört. — Keller in Karlsruhe schickte „Reisende in Brasilien", ein treffliches aufgefaßtes und nicht minder trefflich gemaltes Bild, das lebhaft anspricht. —

Von reizender Naivetät ist „das Gutachten" von Lasch in Düsseldorf, welches eine junge, vom Himmel gesegnete Frau von einer älteren, in solchen Dingen wohlerfahrenen über den wichtigen Gegenstand, „Kindszeug" genannt, einzuholen im Begriffe steht.

Als vor ein paar Jahren „ein Hirtenknabe" von Franz Lenbach in München im hiesigen Kunstverein ausgestellt war, da entbrannte ein heftiger Kampf der Meinungen. Das Publikum ist inzwischen ruhiger geworden und wir bekannt hat sich der Enthusiasmus, den jener schmutzige Bube, der speciell des ihm in dicker Kruste anklebenden Schmutzes halber gemalt zu sein scheint, einst hervorrief, gar sehr abgekühlt, und das Urtheil nähert sich immer mehr jenem kritischen Maaß, welches seiner Zeit in den „Dioskuren" für dieses Bild in Anwendung gebracht wurde.

Nichts ist beim Anblick eines Kunstwerkes peinlicher als der Eindruck, welche Mühe die Herstellung desselben dem Meister gekostet hat, aber auch nichts so schwer, als diesen Eindruck zu verhüten. Dies ist kaum Jemand besser gelungen als Meissonier in Paris bei seinen „würfelnden Landsknechten". Trotz aller Zartheit der Ausführung vermissen wir nirgends die Kraft und Energie des Vortrags, und wenn wir die Einzelnheiten bis in's Kleinste wahrhaft strupulös durchgebildet finden, so scheint dies doch andererseits wieder mit breitem Pinsel geschehen zu sein. Darin dürfte wohl aber auch der Hauptvorzug dieses Bildes liegen, das nach unserer Ansicht an Innerlichkeit hinter mancher deutschen Arbeit entschieden zurücksteht. Den Meissonier'schen Gestalten fehlt das Moment des Persönlichen; sie erheben sich nicht über die bloße Figur. — Wie anders greift dagegen Meunier (in Brüssel) „Trappisten-Begräbniß" in unsere Seele! In tiefer Dämmerung schreiten Mönche mit dem Sarge ihres verstorbenen Bruders daher, in Allem so wahr und lebendig, daß man darüber ganz vergißt, daß man es mit einem Bilde zu thun hat. Wie ist das Bild aber auch gemalt, welch' wunderbares Helldunkel, welche erkannenswerthe Technik und welche Innigkeit der Empfindung dabei! Wie anspruchslos und wie ergreifend zugleich! — Die „Italienische Scene" und der „Eifersüchtige Liebhaber, der seinem Mädchen wahrsagen läßt" von Navez in Brüssel bleiben beide hinter desselben Künstlers trefflı-

Digitized by Google

chem Gemälde „die Spinnerinnen von Fondi" in der neuen Pinakothek zu München unendlich weit zurück. Von der plastischen Ruhe und von dem strengen Ernste der Komposition jenes Bildes ist hier keine Rede mehr, die Gruppen werden zum Knäuel, der sich nirgends entwirren will. Dabei sind einige Figuren so absichtlich gestellt, daß man ihnen das Modell ansieht. Nicht besser ist das Kolorit, das in's Bunte geht. — Papety (in Paris) läßt uns zwei „Griechische Mönche, ihre Klosterräume mit Malereien ausschmückend", von hinten sehen, wobei außerdem Jeder gleichsam als das Spiegelbild des Andern erscheint. Fast möchte man glauben, daß der Künstler sich mit dem Publikum einen Spaß erlaubt hat. Für die Magerkeit entschädigt selbst das treffliche Kolorit nicht. — Des Belgiers Portaels' „Wüstenkaravane vom Samum überfallen" steht an der Grenze der staffirten Landschaft, fesselt übrigens durch die Energie, mit welcher das grauenvolle Naturereigniß zum Ausdruck gebracht ist. Ungänstig wirkt das Zerreißen der Karavane in zwei Gruppen.

Um wieder zu den deutschen Werken zurückzukehren, erwähnen wir zunächst Rhomberg's „Mutter, die ihrem Söhnchen Geld zur Besorgung eines kleinen Auftrags gibt". Nicht ohne Humor gedacht, gefällt es auch durch anmuthiges Kolorit und zierliche Behandlung. — Roux's in Karlsruhe geethe'sche „Dorothea", das Odysseegespann lenkend, möchte man, wenn der Ausdruck gang und gebe wäre, ein stilisirtes Genrebild nennen. Ruhig dahin schreitend, lenkt sie die Thiere mit Ernst und Sicherheit. „Eine Spielbank" von Rustige in Stuttgart hat etwas von den Ifflanb'schen Moralstücken; die Gegensätze platzen zu stark auf einander, um nicht einen absichtlichen Eindruck zu machen. Es ist derbe Hausmanns-Kost, die uns da vorgesetzt wird und deshalb wird es dem Bilde nie an Publikum fehlen. — Schütz in München hat einen „Kindergottesdienst" eingestellt, unendlich fromm und innig empfunden, mit unglaublicher Gewissenhaftigkeit gemalt, aber doch wie ein auf Leinewand übertragener Bilderbogen wirkend. Dem Künstler gilt, wie es scheint, jeder Halm, jede Blüthe und jede Schnecke gerade so viel, wie seine Menschen. Von einer Unterordnung des Unbedeutenderen findet sich nirgends die leiseste Spur. Dazu kommt eine krankhafte Farbe, die jeden Gegenstand wie gepudert erscheinen läßt. Daß ein so entschiedenes Talent auf einer so entschieden falschen Bahn wandert, kann nur lebhaft bedauert werden. Ein Schritt weiter: und man setzt noch Kindliches in seinen Arbeiten ist, wird zum Kindischen. — Den hohem Werthe sind die „Würfelspieler in einer Winkelkneipe" von A. Seitz in München. Das Bild hat unleugbar mehr inneren Gehalt als das von Meissonier, wenn es letzteres auch nicht an koloristischer Feinheit erreicht. Dem Künstler steht ohne Zweifel eine schöne Zukunft bevor, wenn er sich überwinden kann, trotz angeborener Schüchternheit seinen Platz da einzunehmen, wo er ihm gebührt.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Industrie und Technik.

Die Graphischen Künste in ihrer technischen und künstlerischen Verschiedenheit. Von M. Sr. (Forts.)

8. Der Farbendruck ist seinem allgemeinsten Grundprincip nach nicht neu, und es finden sich schon Proben davon z. B. in dem von Fust und Schöffer im Jahre 1457 zu Mainz gedruckten Psalter, als Nachahmung der handschriftlichen Initialen, wie sie damals und in früherer Zeit sich in den schönen und mit großer Geschicklichkeit und Geduld ausgeführten Miniaturen der Briefmaler und Mönche sich vorfinden. Doch beschränkten sich diese Farbendrucke, wohin denn auch die Clairobscurs gerechnet werden können, meist auf zwei oder drei Farbennüancen. Es wurden zu jenen Initialen Holzstöcke gebraucht, in welche die Zeichnung entweder vertieft geschnitten wurde, so daß der Grund farbig und die Verzierungen weiß erschienen oder umgekehrt. Am häufigsten findet man Roth, Violett und Grün. — Später wurde der Farbendruck besonders in England und Deutschland zuletzt bis zum wirklichen Gemäldedruck ausgebildet. Unter den neueren Farbedruckmethoden sind hauptsächlich drei Arten zu erwähnen: die Baxter'sche Methode, der Liepmann'sche Oelgemäldedruck und die Chromolithographie.

a. Die Baxter'sche Methode ist im Princip einfach genug, aber in der Ausführung mit vielen praktischen Schwierigkeiten verknüpft. Baxter stach die Umrisse des zu kopirenden Gemäldes in eine Stahlplatte und zog von dieser soviel Abdrücke, als zur Auflage, nöthig waren ab. Sodann richtete er soviel Holzstöcke zu, als Farben und Farbentöne auf dem Gemälde vorhanden waren und versah sie mit den gehörigen Tinten. Hierauf geschah der Druck derselben und zwar in einer durch die Farbenzusammensetzung gebotenen Aufeinanderfolge. Die Schwierigkeit des Verfahrens beruht nun nicht blos darin, daß manche Blätter 12—20 Mal unter die Presse gebracht werden müssen und daher die größte Akkuratesse beim Druck erforderlich ist, damit die Platten in allen Stücken korrespondiren, sondern noch weit mehr darin, daß jedes Blatt, so wie es einmal die Presse verlassen hat, in demselben Zustande der Feuchtigkeit erhalten werde, damit es sich weder dehnt noch zusammenzieht, wodurch die aneinandergedruckten Farben zusammenlaufen oder sich bedecken würden. Abgesehen von diesen technischen Schwierigkeiten, die durch große Sorgfalt wohl endlich vermieden werden können, giebt es dabei aber auch wirkliche künstlerische Hindernisse zu überwinden, z. B. in der Beurtheilung des Eindrucks, den eine Farbe hervorbringt, sowohl im Verhältniß zum Original als in ihrem Unterschiede von sich selbst rücksichtlich der Feuchtigkeit und Trockenheit. Denn eine nasse Farbe vertieft oder erhellt sich, wird härter oder weicher, je nachdem sie in einen mehr oder minder trocknen Zustand übergeht.

b. Der Liepmann'sche Oelgemäldedruck beruht auf einem ganz andern Princip, indem hier das Bild nicht durch mehrfachen Abdruck von verschieden gefärbten Platten, sondern durch einmaligen Abdruck von mosaikartig zusammengesetzten Oelfarbenstiften, deren Spitzen in einer Ebene liegen und beim Druck durch ein chemisches Verfahren aufgelöst werden, bewirkt wird. Doch hat sich der praktische und künstlerische Erfolg, den man seiner Zeit von dieser Erfindung erwartete, nicht bewährt, weshalb wir eine nähere Beschreibung für unnöthig halten.

c. Die Chromolithographie unterscheidet sich dadurch von der Barter'schen Methode, daß sie statt der Stahlplatte und der verschieden gefärbten Holzstöcke nur lithographische Steine anwendet. Es ist auch hier wie bei der Barter'schen Methode, und noch mehr als bei dieser, außer der höchsten technischen Sorgfalt ein großes künstlerisches Verständniß der Farbenwirkung und Farbenmischung unerläßlich. Denn die einzelnen Steine enthalten nicht nur die Grundfarben selbst, sondern auch je die entsprechenden Schattirungen derselben und außerdem müssen auch die Verwandtschaften derjenigen Farben, welche durch Deckung Mischtöne hervorbringen sollen, in Rechnung gebracht werden, damit die Uebergangstöne, welche noch mehr als die Grundfarben selbst zart gehalten werden müssen, nicht schmutzig werden.

9. Der Naturselbstdruck, vom Direktor der k. k. Staatsdruckerei in Wien, Auer, erfunden, besteht seinem Princip nach in einem Verfahren, flache Gegenstände, wie Blätter, Insekten, Gewebe u. dgl. unmittelbar, d. h. ohne Vermittlung

Digitized by Google

einer Zeichnung, auf einer Platte einzudrucken, so daß diese, mit Farbstoff bedeckt, in die Presse gebracht werden kann. Ueber das nähere Verfahren ist noch nichts Sicheres bekannt und halten wir unser Urtheil über diese Erfindung deshalb zurück.

C. Die Reproductionsmethoden, welche nur dekorative, historische oder industrielle Bedeutung haben.

Die nun folgenden weiteren Druckarten schlagen schon mehr in das Fach der bloßen Typographie und stehen zu den graphischen Künsten kaum noch in mechanischer Beziehung, sondern dienen mehr oder weniger zur Herstellung von äußerlichem Schmuckwerk.

1. Die Polytypie, wörtlich „Vieldruck" d. h. Vervielfältigung von Druckplatten, ist dem Princip nach Eins mit dem Clichiren und unterscheidet sich rücksichtlich der Anwendung von diesem nur dadurch, daß sie nicht in der Vervielfältigung von Kunstplatten, sondern von Vignetten-, Zierbuchstaben- und Stanzenmatrizen besteht, welche man zur Ausschmückung von Büchern, Zeitungsannoncen u. s. f. benutzt.

2. Der Facsimiledruck geht darauf hinaus, seltene Manuskripte und alterthümliche Druckwerke, welche für die Geschichte der Presse von Wichtigkeit sind, durch getreue Nachbildung der Züge und Typen zu vervielfältigen und dadurch vom allmäligen Untergange zu schützen. Man geht dabei entweder so zu Werke, daß man die Originale durchpaust und dann auf Holz überträgt oder aber durch Ueberdruck dieselben unmittelbar auf den Holzstock bringt. Letzteres giebt zwar ein genaueres Facsimile, ist aber nicht ohne Gefahr für das Original. In letzterer Beziehung verhält sich dann der Facsimiledruck zur Autographie wie die Polytypie zum Clichiren.

3. Der Gold- Silber- und Broncedruck unterscheidet sich vom gewöhnlichen Farbendruck nur dadurch, daß statt der Schwärze auf die Platten eine aus Blattgold, Blattsilber oder Broncepulver zubereitete Masse aufgetragen wird. Uebrigens war der Golddruck bereits im 15. Jahrhundert bekannt.

4. Der Congrevedruck, so genannt nach dem Erfinder der Brandraketen, Congrève, der diesen Buntdruck zuerst vervollkommnet hat. Die Engländer nennen dieses Verfahren compound printing, die Franzosen Impression polychrôme. Er kann als Vorläufer des eigentlichen Gemäldedrucks betrachtet werden, obschon er doch auch wieder ein eigenthümliches Princip besitzt. Die Platte nämlich, von welcher der Druck bewirkt wird, besteht aus einer Hauptform für die herrschende Farbe und mehreren Einsatzstücken für die andern Farben, welche in die entsprechenden Ausschnitte der Hauptform passen. Um eine solche zusammengesetzte Druckform herzustellen, werden aus der für die Hauptform bestimmten Metallplatte diejenigen Stellen, welche für die Einsatzstücke bestimmt sind, herausgeschnitten, und zwar so, daß der Schnitt etwas schräge geht, damit das Herausnehmen leichter ist. Dann wird die Platte umgekehrt auf eine Ebene gelegt und von hinten mit Schriftmasse ausgefüllt, so daß die vordere Oberfläche derselben wieder hergestellt ist. Nachdem nun diese abgeschliffen und darauf die den Einsatzstücken entsprechenden meist vermittelst der Guillochirmaschine gravirten Verzierungen angebracht sind, werden die einzelnen Stücke herausgenommen, mit den verschiedenen Farben belegt, dann zusammengesetzt und unter die Presse gebracht.

5. Der Irisdruck ist eine andere Art Buntdruck, der vermittelst einer Walze bewirkt wird, welche auf den verschiedenen Seiten verschieden gefärbt ist und so gehandhabt wird, daß beim Walzendruck die Farben allmälig in einander überfließen.

6. Der Hochdruck ist entweder bloßer Reliefdruck d. h. trockner Erhabendruck, oder eine Verbindung desselben mit dem einfachen Farben- oder dem Congrevedruck. Die Platte wird tief graviert und gefärbt, worauf der Druck in der Weise bewerkstelligt wird, daß das Papier, Leder u. s. f., welches den Hochdruck erhalten soll, vermittelst einer besondern Preßvorrichtung in die tiefen Einschnitte hineingetrieben wird. Im Französischen heißen diese Prägungen Gaufrages; man wendet sie besonders zur Verzierung von Lampenschirmen, Cigarrentaschen, Blumentopfumschlägen, Adreßkarten u. s. f. an.

Es bleibt jetzt nur noch diejenige Klasse von Druckmethoden übrig, welche auch nicht mehr dekorative sondern nur noch praktische Bedeutung haben. Sie können unter dem allgemeinen Namen der Typographie zusammengefaßt werden, deren Hauptgattung der Buchdruck ist.

7. Der Buchdruck, Letterndruck, auch Typographie (von τύπτω prägen, also „Prägedruck") im engern Sinn, ist der Druck vermittelst geprägter (gegossener) Stempel (Typen-Lettern), deren jeder einen Buchstaben, eine Ziffer oder sonst ein im Druck von Manuskripten vorkommendes Zeichen darstellt. Sie werden zu Wörtern, Zahlen u. s. f. zusammengesetzt, in Formen (Rahmen) gebracht, die dann auf der Buchdruckpresse abgedruckt werden. Der Letterndruck ist bekanntlich aus dem Holzschnitt und zwar zunächst aus dem segenannten Tafeldruck entstanden, und hat in neuerer Zeit eine sehr verschiedenartige Anwendung erfahren.

8. Der Notendruck, meistens vermittelst Typen oder Stereotypplatten hergestellt. Sonst bedient man sich dazu der Kupferplatten oder des lithographischen Steins.

9. Die Typometrie ist der typographische Landkarten- und Planzeichnungsdruck. Außerdem rechnet man dazu auch den typographischen Druck mathematischer Figuren, wie Konstructionszeichnungen von Maschinen und zuweilen auch fremdländischer Alphabete, wie des chinesischen, der Hieroglyphen u. s. f.

10. Die Stereotypie; 11. Logographie; 12. Lithotypographie sind besondre Gattungen des Buchdrucks. Die erstere ist die Herstellung von festen Buchdruckplatten, vermittelst Abguß von den mit beweglichen Lettern gesetzten Kolonnen in Schriftmetall. Sie heißt auch Monotypie und wird nur bei den großen Auflagen angewandt. Die zweite steht zwischen dem Buchstabendruck und dem Seitendruck (Stereotypie) in der Mitte und heißt wörtlich „Wortdruck". Statt der Letternstempel werden Wortstempel gegossen, besonders in der Absicht, die Druckfehler zu vermeiden. Da aber nur die Wurzeln der Wörter und selbst diese nicht immer fest sind, während die Endungen wechseln, auch die Anzahl der nöthigen Typen bei einiger Vollständigkeit zu bedeutend ist, so hat dies Verfahren keine Nachahmung gefunden. Die Lithotypographie endlich erklärt sich aus ihrem Namen von selbst. Sie ist die Anwendung des Steindrucks auf den Buchdruck oder die Verbindung beider, und meist nur als Facsimiledruck von praktischem Nutzen.

Wenn wir die ganze Reihe aller dieser Druckmethoden vom Holzschnitt an bis auf die Typographie herab unter dem Gesichtspunkt des Druckverfahrens, mit Absehung von der Herstellung der Platten, betrachten, so steht die größere oder geringere Wichtigkeit des Antheils, welchen der Druck an der Reproduction im Ganzen hat, mit der mehr oder minder künstlerischen Bedeutung der letztern im engsten Zusammenhange. Denn wenn auch beim einfachen Buchdruck, sei es im Setzen der Lettern oder beim Drucken selbst, von einer künstlerischen Thätigkeit noch nicht die Rede sein kann, sondern dabei nur mechanische Geschicklichkeit, praktische Fertigkeit und höchstens ein gewisser Sinn für äußerliche Symmetrie und Eleganz in Betracht kommt, so gestaltet sich dies Verhältniß, je weiter wir in der Reihe zurückgehen, mehr und mehr anders, bis endlich in den Werken der ersten Abtheilung auch für die Ausführung des Drucks wirklich künstlerische Erfordernisse obwalten. Insbesondere gilt dies vom Druck der Holzschnitte,

Digitized by Google

Kupferstiche und Lithographien, sowie von ihren Abarten. Bei diesen ist nicht allein eine große technische Gewandtheit, sondern auch ein wirklich künstlerisches Verständniß rücksichtlich des malerischen Effekts der reproducirten Zeichnung nothwendig. Es ist außer Zweifel, daß beispielsweise der Holzschnitt sicherlich in Deutschland zu einer höheren Vollkommenheit gelangt wäre, wenn der Druck der Holzschnitte statt von gewöhnlichen Buchdruckern, stets nur von dazu ausdrücklich gebildeten Druckern, wie es in Frankreich und England geschieht, ausgeführt würde.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verzeichniß

der Vorlesungen und praktischen Uebungen bei der königlichen Akademie der Künste im Winter-Semester vom 1. Oktober b. J. bis Ende März k. J.

A. Fächer der bildenden Künste. 1) Zeichnen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des Senats der Akademie. 2) Unterricht in der Komposition und Gewandung: Prof. von Kloeber. 3) Unterricht im Malen (höhere Abtheilung): Professor Schrader. 4) Zeichnen und Malen im königlichen Museum und in der Akademie: interimistisch Professor Schrader. 5) Zeichnen nach Gypsabgüssen (Antike): Professor Daege. 6) Modelliren nach Gypsabgüssen (Antike): Professor Fr. Fischer. 7) Vorbereitungsklasse: Prof. Holbein. 8) Landschaftszeichnen: Prof. Schirmer. 9) Zeichnen der Thiere, besonders der Pferde: Professor Eybel. 10) Anatomie: Dr. med. Klebs. 11) Zeichnen nach anatomischen Vorbildern und Proportionen des menschlichen Körpers: Professor Domschke. 12) Die Projection, Schatten-Konstruktion, Perspektive verbunden mit Aufgaben aus den historisch wichtigen Bauwerken: Professor Pahlke. 13) Kupferstechen: Prof. Mandel. 14) Schwarzkunst auf Stahl: Prof. Lüderitz. 15) Holz- und Formstechen: Prof Gubitz. 16) Metallgravuren und Steinschneiden: Prof. K. Fischer. 17) Schrift und Kartenstechen: Lehrer Reyher. 18) Broncegießen: Lehrer H. Fischer. 19) Mythologie: Professor Dr. Geppert. 20) Geschichte des Kostüms: Professor Weiß. 21) Kunstgeschichte: Dr. Eggert.

B. Baufächer. 22) Entwerfen der Gebäude: Ober-Hofbaurath Prof. Strack. 23) Zeichnung und Komposition architektonischer Dekorationen: Prof. Dr. Böttticher. 24) Modelliren architektonischer Verzierungen und Glieder: Prof. Aug. Fischer.

C. Musik. 25) Lehre der Harmonie: Musik-Direktor Prof. Bach. 26) Doppelter Contrapunkt: Derselbe. 27) Choral- und Figuralstil: Derselbe. 28) Freie Vokal-Komposition: Die Musik-Direktoren Prof. Bach und Prof. Grell.

D. Bei der mit der Akademie verbundenen allgemeinen Zeichenschule in zwei Parallel-Klassen. 29) Klasse A. freies Handzeichnen unter Leitung des Professors Lengerich und Lehrers Gosch; Klasse B. freies Handzeichnen unter Leitung des Professors Kaselowsky.

E. Bei der mit der Akademie verbundenen Kunst- und Gewerkschule. 30) Freies Handzeichnen: die Professoren Lengerich, Holbein, Domschke und Schütze. 31) Modelliren nach Gypsabgüssen: Prof. Aug. Fischer. 32) Geometrisches und Maschinenzeichnen in mehreren Abtheilungen: Prof. Stoerhesandt. 33) Architektonisches Zeichnen: Baumeister Spielberg.

Für die Unterrichts-Abtheilungen von No. 1. bis 29. hat man sich zu melden vom Mittwoch den 23. September bis incl. Donnerstag den 1. Oktober, von 9—11 Uhr und desgleichen für die No. 30. bis 33. Sonntag den 20. September, Sonntag den 27. September und Sonntag den 4. Oktober, Vormittags von 8 bis 9 Uhr im Anmeldezimmer der königl. Akademie, Universitätsstr. 6.

Diejenigen, welche sich für eins der Kunstfächer anmelden, müssen ihre Schulzeugnisse vorlegen und in Betreff ihrer Befähigung zur Kunst sich einer Prüfung unterwerfen.

Berlin, den 8. September 1863.

Die königliche Akademie der Künste.

Im Auftrage:

Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Der Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Dioskl.)

2. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 5. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Dioskl.)

3. **Dresdener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 28. Juni, Schluß am 27. September. — (S. Nr. 23 d. Dioskl.)

4. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)

5. **Tilsiter Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung im April 1864. (Siehe die Anzeige in Nro. 35.)

II. Ausländische Ausstellungen.

Kunstausstellung in Brüssel. Eröffnung am 1. August. (Programm siehe in Nummer 27 unter den „Programmen und Bekanntmachungen".)

III. Ausstellungs-Tabelle für den Monat September.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt in: 1. Darmstadt. 2. München. 3. Dresden. 4. Brüssel.

Briefkasten.

Herrn Dr. **F.** in **Braunschweig.** Eine nähere Beschreibung des Werkes würde vielleicht nicht überflüssig gewesen sein. Ihr Anerbieten nehmen wir dankbar an. D. R. d. D.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Prof. **Rustige**, Stuttgart: „Ueberführung der Leiche Kaiser Otto III, von Italien nach Deutschland". [144]

Bar. **H. Leys**, Antwerpen: „Erzherzog Karl, später Kaiser Karl V., schwört, die Privilegien der Stadt Antwerpen aufrecht zu erhalten. (In Fresco für das Stadthaus daselbst bestimmt).

Neues von **Gallait, Dubuffe, Biard, Rob. Fleury, de Curzon** und anderen Meistern ersten Ranges.

Bekanntmachung. [168]

Es wird zu kaufen gesucht:

Von einem renomirten Künstler der Neuzeit ein Oelbild von mittlerer Größe, in elegantem Goldrahmen. Einer poetisch gestimmten Waldlandschaft wird der Vorzug gegeben: doch sind Gebirgsscenerien und reiche Marinen nicht ausgeschlossen.

Den frankirten Offerten sind gefälligst Beschreibung, Maaße und Preis beizufügen und an „Hofrath Rost in Oranienbaum bei Dessau" 28. d. M. einzusenden.

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 39.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders“ in Berlin.

27. September 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren“ erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren“ an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bruder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redactionsbureau wird vom 1. Oktober ab nach der Victoriastrasse Nro. 16 verlegt.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXIX. Karl Rahl. (Fortsetzung.)

Korrespondenzen: † Danzig, Anf. Sptbr. (Verein zur Erhaltung alterthümlicher Bauwerke und Kunstdenkmäler Danzigs.) — —a—Rom, 14. Sptbr. (Th. Große. Aus einem Briefe an Prof. A. H.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Potsdam, Wien. Frankfurt a. M., Paris.

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau: Permanente Gemäldeausstellung von Sachse — Die internationale Kunstausstellung in München. (Forts.)

Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXIX. Karl Rahl.

Von Fr. Hottner. (Forts.)

Inzwischen hatte Rahl auf Hansen's Veranlassung eine Skizze der Kulturgeschichte Griechenlands in Friesform für die von Hansen erbaute Universität in Athen entworfen. Die feierliche Grundsteinlegung der Akademie der Wissenschaften in Athen, die der König selbst celebrirte, bot Gelegenheit zur Ausführung dieser Skizze. Rahl war damals in Athen, um den König und die Königin zu malen. Baron Sina kam eben dahin und schenkte den Athenern aus Anlaß der Feierlichkeit eine bedeutende Summe, über welche zu verfügen er der Bürgerschaft anheimstellte. Diese einigte sich in dem Beschlusse, daß die Summe zur Ausführung der Entwürfe Rahl's in den Arkaden des Universitätsgebäudes verwendet werden solle. Darauf hin bestellte Baron Sina das Werk, das heute in der sorgsam ausgeführten Farbenskizze ganz und in den Cartons zum größten Theile vollendet ist.

Der Fries besteht aus drei großen Abtheilungen: aus einem Mittelfelde im Portikus mit der symbolischen Darstellung der Wissenschaften, welche an der Universität gelehrt werden, dann aus zwei Seitenstreifen mit der Kulturgeschichte des hellenischen Volkes, wozu noch zwei schmale Ergänzungsbilder in den beiden vorspringenden Flügeln kommen.

Auf einem antiken Throne mit Löwenlehnen, die byzantinische Krone auf dem Haupte, sitzt der König inmitten des ersteren Feldes und ladet die Wissenschaften zu sich heran. Zu seinen Füßen zwei Genien, welche das Gründungs- und Eröffnungsjahr der Universität auf eherne Tafeln zeichnen. — Zur Linken tritt hin vor den König zuvörderst die Philosophie, das Haupt von einer Strahlenglorie umgeben, mit Begeisterung ihre Lehre verkündend. Ihr folgen die Geschichte, die Verkünderin von Wohl und Weh der auf- und niedersteigenden Geschlechter, begleitet von ihrer Schwester, der Alterthumskunde, die ein antikes

Digitized by Google

Gefäß in der Hand trägt, dann die kalkulirende Mathematik mit dem aufgezeichneten Schatz ihres Wissens, und endlich die bekränzte Poesie und Rhetorik. — Zur Rechten gewahrt man zunächst die drei anderen Fakultäten, die strenge Rechtswissenschaft mit Schwert und Waage, die der König am Arme faßt und zu sich heranzieht; dann die Medicin mit dem Sinnbilde der Genesung und Gesundheit, der Schlange, die sie aus der Schale tränkt; ferner die Theologie, in ihren weiten Mantel gehüllt, mit dem Kreuzesstabe und dem Evangelium. Im Gefolge befinden sich die Astronomie mit der Himmelskugel und die Naturwissenschaft mit einer Zeichnungsrolle und einer kleinen Bildsäule der Diana von Ephesus in den Händen.

Links von dieser für die Halle des Centralbaues bestimmten Gruppe beginnt nun Rahl die Entwicklungsgeschichte der Wissenschaften mit einem Bilde aus der alten mythischen Zeit, mit dem Vater des Menschengeschlechts Prometheus, der gegen Zeus' Rathschluß seinen hilflosen Lieblingen das Feuer vom Himmel bringt, für welche Wohlthat der Frevler, an den Kaukasus geschmiedet, büßen mußte, bis Herakles den unersättlichen Geier erlegte. Darauf folgt der erste Gesetzgeber und weise Begründer eines geordneten Staats- und Gemeindelebens, Minos von Kreta, dargestellt als Herrscher und Richter, der einen Mann gebunden zum Tode führen läßt, weil er einem Weibe Gewalt angethan, das mit ihrem Kinde klagend vor dem Könige kniet. Dieser Gruppe reiht sich an der erste Theologe des Volkes, der Sänger des Heldenkampfes um den Besitz des schönsten Weibes und der Irrfahrten und Drangsale von Laërtes' Sohn. Homer ist dargestellt sitzend und bekränzt, mit der Lyra in der Hand, das Volk für das Heldenthum begeisternd. Der Hirt, der Künstler und Handwerker, und ein Knabe, der die Gesänge aufzeichnet, gruppiren sich auf der einen Seite um den Heros der epischen Kunst; auf der andern steht eine Jünglingsgestalt, schön wie Achill, nackt, mit Helm und Lanze bewaffnet, an der Seite seines gerüsteten Freundes. Zu seinen Füßen ein Weib mit dem Kinde an der Brust, lauschend den begeisternden Worten, welches Motiv anzudeuten scheint, daß die Säuglinge schon mit der Muttermilch jenen Heldengeist getrunken, der in dem Blüthenalter des Hellenenthums alle Schichten des Volkes durchdrang. — Es folgt der größte Philosoph Großgriechenlands und Lehrer der Seelenwanderung, Pythagoras von Samos, in seinem Geleite der erste der griechischen Weisen, Thales von Milet. Die nächste Gruppe bildet Hippokrates, der auf dem Markte zu Athen die Kranken zu heilen pflegte. In nachdenkender Stellung auf seinen Stab gestützt, betrachtet er einen Kranken, der auf einer Bahre vor ihn hingestellt wurde, und der sich mit Hilfe seines Sohnes zu erheben sucht. Eine Frau kniet, um Hilfe bittend, vor dem Weisen. Im Hintergrunde erscheinen noch drei Frauengestalten mit flehender Geberde. — Die nun folgende Gruppe ist besonders schön und ausdrucksvoll. Mit nur sechs Figuren hat der Künstler das Solon'sche Zeitalter treffend charakterisirt. Solon, der die Griechen schwören ließ, seine Gesetze nur bis zu seiner Heimkehr zu beachten, und sich dann freiwillig und für immer aus dem Vaterlande verbannte, Solon steht vor der Säule, auf der seine Gesetze eingegraben sind, und fordert von den Griechen den Schwur. Vor ihm knien ein alter Mann und ein Knabe und schwören. Hinter diesen stehen einträchtig nebeneinander der Sieger bei Marathon, der Held von Salamis und Aristides der Gerechte, die Hand zum feierlichen Schwur ausgestreckt. Rahl hat auf der Gesetzes-Säule die Vorschrift Solons deutlich gemacht: „Wer bei einem Volksaufstande nicht Partei nimmt, sei ehrlos."

Zur Rechten des Centralbaues beginnt Rahl mit dem Vater der Geschichte, mit Herodot, der zu Olympia seine Geschichte vorträgt. Er zeigt den Historiker auf erhöhtem Stuhle, von Klio begleitet, von Nike gekrönt. Vor ihm seine Schüler und Nachfolger, der Führer der Zehntausend, Xenophon, mit Diagoras, dann der Knabe Thukydides, der an einen Sitz gelehnt, aufmerksam dem Vortrage des Meisters lauscht; hinter ihm zwei olympische Sieger im Wettlauf und im Wagenrennen. — Hierauf geht der Künstler zum goldenen Zeitalter Griechenlands über, zur perikleischen Epoche zwischen den Perserkriegen und dem verhängnißvollen Bürgerkriege, der die Kraft und den Freiheitssinn des Volkes brach. Auf künstlich gefügtem, thronartigem Stuhle sitzt in traulicher Eintracht mit der schönen Aspasia der glückliche Regent der Republik, Perikles, neben ihm bescheiden im Hintergrunde der weise und heldenmüthige Gemahl der Xantippe. Diesem reiht sich an der Schöpfer des wunderbaren Zeusbildes zu Olympia und der Schutzgöttin seiner Vaterstadt, Phidias, und der Dichter der „Antigone", Sophokles. Inmitten steht Plato, die rothe Binde im Haar, mit erhobner Hand seine Lehre verkündend, hinter ihm Antisthenes, der Redner. Dem königlichen Paare gegenüber sitzt der Naturforscher Anaxagoras mit der Erdkugel in der Hand. Athens letzter, genialer und verderblicher Held, Alkibiades, lehnt sich über seinen Sessel und hört zerstreut auf die Lehren der weisen Männer.

Der Erbauer des Parthenon, Iktinus, und Polyklet, der Bildner, schließen diese Gruppe, hinter welcher man, ganz abgeschieden, den Erfinder der Schraube, Archimedes, gewahr wird, der auf niederem Stuhle, den Kopf in die Hand gestützt, über ein geometrisches Problem zu brüten scheint, dessen Figur er mit dem Zirkel auf den Boden zeichnet. Die Hauptgestalten dieser und der nächsten Gruppen, wie die der nächst vorangegangenen, sind bereits Porträts, welche der Künstler gewissenhaft alten Denkmälern entnommen hat.

Es folgt nun die alexandrinische Zeit: Aristoteles, den der Künstler als Naturforscher und Anatomen darstellt, der an einem secirten Vogel seinen Schülern die Einrichtung des thierischen Körpers erklärt; in seinem Gefolge befinden sich Alexander, Demetrius Phalareus, Theophrastus und Straton. Jenseits, und von der Gruppe abgewendet, erblickt man Demosthenes, der trauernd über den Fall des Vaterlandes in die Verbannung zieht.

Des letzten Aufflackerns griechischen Geistes vor dem gänzlichen Erlöschen wird in der letzten Gruppe gedacht. Sie versinnlicht die Epoche der Nachblüthe in Alexandrien:

Digitized by Google

Ptolemäus Philadelphus auf dem Throne, dem die Rollen der von ihm gegründeten Bibliothek übergeben werden. An seiner Seite der berühmte Hofrichter Theokritos, der Bibliothekar Eratosthenes und der Grammatiker Aristarchos. Damit schließt dieses kulturgeschichtliche Werk und hat nur noch einen Nachsatz an der Seitenwand des rechten Flügels. — Dort erscheint der heilige Mann, der, nachdem die Seele des Landes entwichen war und die verarmten Götter ihre Heimath zu verlassen begannen, an der Bahre der schönen Riesenleiche das Zeichen der Erlösung aufgerichtet hat. Unter den vier Andächtigen, die auf dem Markte zu Athen vom heil. Paulus das Evangelium empfangen, ist besonders eine edle Mannesgestalt bemerkenswerth, welche Baron Sina ähnlich ist.

Rahl's Geistesbildung, seine stets lebendige, nie ermattende Phantasie, die Fülle und Zeugungskraft seiner Ideen, die Gabe einfacher, klarer Charakteristik, sein Farben- und Formensinn, seine volle Herrschaft über die Darstellungsmittel, in Verbindung mit einer leidenschaftlichen Begeisterung für das herrliche Vaterland der Kunst, für das ganze schönheitstrunkene Hellenenthum, lassen den Künstler vor Allen berufen erscheinen, ein solches Werk würdig zu vollbringen.

Das Gerücht hatte sich rasch der großartigen Schöpfung bemächtigt und trug die Nachricht von der kunsthistorischen Bedeutung dieser cyklischen Kompositionen in's Weite. Neugier und Interesse drängten nach dem schön gelegenen Atelier jenseits des Theresianums. Einheimische und Fremde kamen und priesen das Werk. Je mehr Bewunderung dort niedergelegt wurde, desto mehr war jeder später Kommende beflissen, seinen Tribut nicht ärmlicher auszustatten.

Einmal fiel, ich weiß nicht mehr wann und von wem, die Bemerkung, daß der beschränkte Raum dem Künstler doch bei Ausführung eines solchen Werkes eine drückende Fessel sein möge. Dem erwiderte Rahl: „Die auch heute vorherrschende Tendenz, sich in der Kunst aller Bande zu entledigen, und der Glaube, durch schrankenlos willkürliches Gestalten sich von einem unberechtigten Zwang zu befreien, beruhen auf einer ganz unglücklichen Idee. Denn die Kraft und die Größe der Kunst kann durch Schrankenlosigkeit nichts gewinnen, sondern weit mehr durch Beschränkung. Formlosigkeit führt leicht zur Ideenlosigkeit, Weitschweifigkeit, Leerheit. Ein gegebenes Hinderniß ist oft besser als unendliche Willkür. Darum ist der Künstler glücklich zu preisen, der einen bestimmten Gegenstand in einem bestimmten Raume darzustellen hat. Die größten und schönsten Kunstwerke aller Zeiten sind dadurch entstanden, daß den Künstlern diese beiden Bedingungen als Schranken gegeben waren. So lange der Stil der Griechen sich um bestimmte klar ausgesprochene Zwecke und Räume bewegte, hat derselbe an Form, Tiefe und idealem Inhalt zugenommen. Als aber die Künste ihre volle Selbstständigkeit und Separation erlangten, sind dieselben gleich in eine Sucht nach äußerlichem Reiz, nach gemachten Bewegungen verfallen, und sind durch übertriebene Wahrheits- und Schönheitsbestrebungen um ihre höchste Bedeutsamkeit und Wirkung gekommen. Gleiche Wandlungen hat die Kunst auch im Mittelalter erlebt. So lange den Künstlern eine Aufgabe für bestimmte Räume gegeben war, von den Werken des Giotto in Padua, Rom und Neapel und denen des Andrea Orcagna im Campo santo zu Pisa bis zu den Stanzen Rafael's, hat dieser Zwang heilsam gewirkt und dem schaffenden Geiste einen tiefen Ernst und ein hohes künstlerisches Bewußtsein von dem Zwecke und den Mitteln, ihn zu erreichen, gegeben. In dem Augenblick aber, als die Kunst zum prachtliebenden Spiel, zur planlosen Laune gebraucht wurde, hat sich ihr eigener Geist verloren, und äußerliche Virtuosität ist an die Stelle des künstlerischen Gehalts getreten."

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

† **Danzig**, Anf. September. (Verein zur Erhaltung der alterthümlichen Bauwerke und Kunstdenkmäler Danzigs.) Danzig zeichnet sich bekanntlich unter den meisten deutschen Städten dadurch aus, daß es viel von seinem alterthümlichen Aussehen im Ganzen, in seinen Straßen und Häusern bewahrt hat, so daß es in seiner Gesammtheit auf dem fremden Besucher einen Eindruck hervorbringt, der wohl einzig in seiner Art dastehen möchte. Für die hier Bekannten will ich nur auf den langen Markt (Schultz Nabrungen I, 9) mit den reich geschmückten Façaden seiner Häuser und dem originellen Rathhause und auf die östlichen Theile der Hundegasse, der Frauengasse, eine der schönsten gothischen Façaden in Ziegelrohbau (Schultz a. a. O. II, 13.), besonders aber der Heiligegeistgasse aufmerksam machen, die mit ihren hohen Giebelhäusern, ihren mannigfach variirten Beischlägen mit stulpirten Balustraden, malerischen Treppen, künstlerischen Geländern aus Schmiedeeisen und den vielen alten Bäumen, in ihrer Gesammtheit an malerischem Reiz ohne Gleichen sein dürften. Diese schmalen, hohen Häuser, deren Front meist nur drei Fenster zählt, deren Eingang durch sogenante Beischläge, (d. h. ein erhöhter Balkon mit Sitz vor dem Hause) von der eigentlichen Straße getrennt sind, tragen durchaus den Charakter des in sich Abgeschlossenen, bilden jedes ein Schloß für sich, ganz entsprechend dem Charakter der stolzen Patrizier*) dieser einst freien Reichsstadt. Damit übereinstimmend sind die hohen, weiten, oft reich geschmückten Hausflure (Schultz a. a. O. I, und II, 12), die in alter Zeit gewiß oft als Versammlungs-Raum der Gäste dienten, die großen hellen Salons der Belle-Etage und manche andere für reiche Leute bestimmte und nur für diese brauchbaren Räumlichkeiten des Hauses. Seitdem Danzig seine Macht und einen Theil seines Reichthums verloren, seitdem auch die Verhältnisse der Stadt gegenüber ihren Umgebungen sich verändert, ist das Bedürfniß im Hause ein anderes geworden. Man hat vielfach geändert, und da bei den Besitzern der Häuser nicht immer Verständniß für die Schönheiten des Alten vorhanden, ist manches Werthvolle ohne Grund zerstört worden. Namentlich treten in der neuesten Zeit, da der Reichthum der Besitzer nicht so groß, die Nützlichkeits-Rücksichten oft zu sehr in den Vordergrund. Man hat die hohen Räume durch Zwischen-

*) Dieselben zeichneten sich nicht nur durch ihren Reichthum, sondern auch durch Intelligenz und tiefe wissenschaftliche Bildung aus. Vergl. die trefflichen Schilderungen von Th. Hirsch in den Neuen Preußischen Provinzialblättern 1846 Bd. II §. 165 und 1849 Bd. VII §. 57.

Digitized by Google

decken in zwei Etagen zerlegt, in die weiten Hausflure*) Zimmer oder Läden hineingebaut, die stukpirten Steinportale ohne Noth entfernt, die Façaden zerstört, kurz, mit einem Wort gesagt, den bei Weitem größten Theil der großartigen und reich ausgestatteten Privathäuser so sehr verstümmelt, daß das Alte daraus nur noch mit Mühe erkannt werden kann. Weil nämlich die Straße nach Art aller alten Städte enge, überdies die Hausbesitzer wünschen, daß das Publikum zur Beschauung der neu angelegten Schaufenster dicht an den Häusern vorbeigehen möge, ist ein fast allgemeiner Krieg gegen die alten Façaden und besonders die Beischläge entstanden. Letztere fehlen schon an vielen Stellen. Mit ihrem gänzlichen Verschwinden werden die Straßen den letzten Rest ihrer charakteristischen Schönheit verlieren. Die alten Linden, welche die Beischläge beschatteten, fehlen schon meist. — Aus dem Innern werden die kunstvoll in Eichenholz geschnitzten Treppen an reiche Kunstfreunde nach außerhalb verkauft, oder wenn sie einer Reparatur bedürftig, zerschlagen und gehen so ganz zu Grunde. Aehnlich ergeht es den geschnitzten und gemalten Decken, den geschnitzten Fensterrahmen, den getäfelten Fußböden ꝛc. Von kunstvollen inneren Ausbau-Gegenständen ist an Ort und Stelle nur noch sehr wenig vorhanden, von alten Möbeln, die schon lange ein bedeutender Handelsartikel, wohl nichts mehr. Solchem Thun gegenüber war es ein glücklicher Gedanke des hiesigen Direktors der Kunstgeschichte, Professer Schultz, dessen Liebe für die Denkmäler seiner Vaterstadt sich am deutlichsten durch Herausgabe des oben angeführten großen Werkes dagethan hat, einen Verein**) zu stiften, der für Erhaltung der alterthümlichen Kunstwerke Danzigs Sorge trägt. Nach den geschehenen Vorbereitungen trat ein solcher Verein mit besonderer anerkennender Zustimmung der höchsten Staatsbehörden zusammen, veröffentlichte am 29. April seine Statuten und am 26. März seinen ersten Jahresbericht***), dem später noch sechs andere gefolgt sind, welche von der erfreulichen Thätigkeit des Vereins Zeugniß ablegen. Der Verein erkennt richtig an, daß die Konservirung der Denkmäler nicht den Bedürfnissen und berechtigten Forderungen der Gegenwart entgegen treten darf, will vielmehr nur ein unverständiges und zweckloses Aufopfern der Schönheiten des Alterthümlichen und historisch Werthvollen verhüten. Der Verein hat es sich daher zur Aufgabe gemacht, den Kunstsinn der Danziger durch Werk, Schrift und Bild zu beleben, auf dieselben durch Belehrung und Ueberredung einzuwirken und wo Alles nichts fruchtet, seine eigenen Mittel, so weit sie eben ausreichen, zur Erhaltung und Restauration der Denkmäler zu verwenden, in einzelnen Fällen auch die Gegenstände anzukaufen, um sie an geeignetem Orte wieder zu verwenden. Der Verein hat also immer nur eine vermittelnde Stellung, und daß diese nicht überall ausreichend, ist leicht einzusehen, weshalb trotz des Vereins während der Zeit seines Bestehens so viel Treffliches verschleppt oder zu Grunde gegangen ist. Jedes Mitglied hat die Verpflichtung, von jeder Gefahr, die einem Kunstgegenstande droht, sobald solche zu seiner Kenntniß gelangt, dem Verein Anzeige zu machen. Der die Angelegenheiten des Vereins leitende Ausschuß besteht aus einem Vorsteher, drei Sachverständigen, dem Schriftführer, dem Schatzmeister, einem Rechtsbeistande und den Stellvertretern der Genannten.

Gegenwärtig besteht der Ausschuß aus folgenden Mitgliedern: den Herren v. Clausewitz, Polizei-Präsident; Block, Stadtrath; Pehl, Deich-Inspector; Halbritter, Architekt; Prof. Schultz, Maler; Th. Hirsch, Prof.; R. Bergau, Architekt; Branbstäter, Prof.; Bertling, Prediger; Klose. Kaufmann; Walter, Rechts-Anwalt; Ulkert, Gerichts-Direktor; Martens, Rechts-Anwalt.

— a — **Rom**, den 14. September. (Theodor Große. Aus einem Briefe an Professor A. H.) Sie interessiren sich für Theodor Große, der in Leipzig für seine schöne Arbeit (Dekoration der Loggia im Museum) den ersten Preis erhalten hat, und die Loggia nun auch ausmalen wird; ein neuer Schmuck für das schöne Museum! — Große ist ein ächter Künstler im wahrsten Sinne des Wortes, ich halte ihn für einen der bedeutendsten jüngeren Talente, die jetzt hier weilen. Er selbst, ein schöner Mann von etwa 34 Jahren, mit langem blondem Bart, ist von dem liebenswürdigsten, bescheidensten Wesen. Er ist voll der Bewunderung der alten Meister, studirt sie mit der größten Sorgfalt, besonders Fiesole, Benozzo Gozzoli, Masaccio, Raphael. Er hängt an Rom mit einer wahrhaft kindlichen Liebe. Mit ihm in einer Gemälde-Galerie umherzuwandeln ist ein großer Genuß. Er spricht dabei wenig und sagt dabei doch sehr viel. Eine Kopie der Galathea des Raphael, die er in kleinem Maaßstabe in Aquarell angefertigt, fand hier allgemein den größten Beifall und ließ mich zum ersten Mal recht lebhaft bedauern, daß ich nicht so reich, um mich in den Besitz des schönen Blattes zu setzen. Er hat sein Atelier in Via Sistina, sehr hoch gelegen, wohl hundert Stufen, dafür aber die schönste Aussicht auf ganz Rom, das zu seinen Füßen liegt und deren Umgebung vom Monte Cavo bis zu Ponte Molle hin. Villa Lante mit seiner schönen weithin sichtbaren Pinien-Gruppe bildet den Mittelpunkt dieses unvergleichlichen Panoramas. Ein Flügel steht in seinem Atelier und gern läßt er seine Freunde etwas hören. Bei kleinen Festen hat er die Wände seines Ateliers zuweilen geschmückt mit Teppichen, Goldborten, trefflich arrangirten Früchte- und Blätter-Bündeln, (in der Art des Ghirlerdi) dazwischen die Embleme der Musik-Materei. Der größte Schmuck des kleinen Raumes ist aber ein noch nicht ganz fertiges Bild: „Drei Engel verkünden dem Abraham die Geburt eines Sohnes", ein Bild voll der höchsten Schönheit, trefflich komponirt und gezeichnet und mit einer Zartheit gemalt, die an Raphael erinnert. Ich beneide jeden künftigen Besitzer darum. Jetzt arbeitet er auch wieder ein Aquarell: „Moses treibt die Hirten von dem Brunnen und führt die Mädchen dahin", das für einen Kaufmann in Leipzig bestimmt ist. Große ist Schüler Bendemann's, hat auch im Tanzsaal des königl. Schlosses zu Dresden für Bendemann gearbeitet, dann nach eignen Kompositionen einen Saal im Schlosse des Grafen Solms zu Wildenfels ausgemalt. Auch hängt ein Bild von ihm „Leda mit dem Schwan" in der Dresdner Galerie. Vier Zeichnungen: „Bau der Arche", „Einzug Noah's in die Arche", „Sündfluth", „Taubopfer Noah's", die er in Bleistift für den sächsischen Kunst-Verein ausgeführt, gehören, was Komposition anbetrifft, zum Schönsten, das ich je gesehen habe. —

*) Ich möchte diesen stets sehr großartig angelegten Raum vergleichen mit dem Atrium des antiken Wohnhauses und dem Palas der mittelalterlichen Burg. Vergl. Leo in Raumer's historischem Taschenbuch 1837.

**) Vergl. Neue Preuß. Provinzialblätter 1857 Bd. I §. 387.

***) Aehnliche Vereine bestehen auch in Kiel, Dresden, Mainz, Wien, Luxemburg, Paris, Köln u. s. w.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Bildhauer Robert Cauer aus Kreuznach hält sich gegenwärtig hier auf, um einen auf Allerhöchste Bestellung in Marmor ausgeführten „Engel, der auf ein Grab Blumen streut", Sr. Majestät dem Könige vorzustellen. Da noch keine Bestimmung getroffen, ob derselbe in Potsdam aufgestellt werden oder hier in Berlin bleiben wird, so ist das Werk noch nicht ausgepackt worden, so daß wir über seinen Werth nur nach

Digitized by Google

einer Photographie urtheilen können, welche in uns ein lebhaftes Verlangen, das Original zu sehen, erregt hat. — Derselbe Künstler hat kürzlich auf Bestellung des Großherzogs von Mecklenburg einen kolossalen Christuskopf en medaillon ausgeführt, der bereits an seinen Bestimmungsort Schwerin abgegangen ist.

— — Prof. Cretius hat wieder ein schönes Werk vollendet, welches das „Fest der Madonna bei Rom" darstellt. Sehr anmuthig komponirt, zieht es auch die schöne Ruhe und gehaltvolle Stimmung an, die sich in seinem Kolorit ausspricht. Es wäre sehr wünschenswerth, wenn es vor seinem Abgange nach seinem auswärtigen Bestimmungsort ein paar Tage hier ausgestellt würde.

— — Unter dem Titel: „Das Abendland im Zeitalter der Kreuzzüge, mit der Zeichnung der Landgebiete, der damaligen Schulen, der Baukunst, der Lage der Denkmäler, Dexter u. s. w." hat von Franz Mertens eine Denkmalkarte erscheinen, die in der lithographischen Anstalt von Kraatz hierselbst in Farbendruck ausgeführt wird. Prospekt und Proben davon wurden bereits in voriger Woche, bei der Versammlung der Archäologen zu Braunschweig (21.—24. September) vorgelegt.

— — Nach den Entwürfen des hiesigen Architekten von Diebitsch, der das bekannte maurische Haus am Hakenplatz gebaut hat, sind in den Hüttenwerken zu Lauchhammer mehrere Gußwerke in maurischem Stil angefertigt worden: verschiedene Treppen, Plattform-Geländer, Pilaster und eine Säulenhalle, welche 170 Fuß lang und 40 Fuß breit ist. Sie wiegen zusammen ungefähr 1000 Ctr. und sollen in Kurzem über Triest nach Kairo befördert werden. Es reisen Monteure mit, welche die Gußwerke dort aufstellen werden.

— — Die Ausstellung der Skizzen für das Schiller-Denkmal, welche die Bildhauer Begas und Siemering entworfen haben, soll in dieser Woche im Akademie-Gebäude erfolgen.

— — Auf dem Platze an der königl. Bau-Akademie, wo die Statuen Beuth's und Thaer's aufgestellt sind, sollen noch einige Standbilder berühmter Architekten und Künstler errichtet werden. Zunächst, wie es heißt, die Statue Schinkel's und Rauch's, zu denen schon die Modelle bei hiesigen Bildhauern bestellt sein sollen.

Potsdam. — Auch der Westflügel des neuen Orangeriehauses in Sanssouci ist nunmehr bis auf den innern Ausbau fertig. In Anlehnung der Nischen zwischen den Fenstern und Bogen an der Vorderseite ist bestimmt worden, daß daselbst Marmorstatuen aufgestellt werden sollen, für welche Professor Schievelbein die Modelle zu fertigen hat, während die Arbeiten in Marmor den Bildhauern E. Stützel hierselbst und Stürmer übertragen ist. Als Gegenstand der Darstellung wurden zunächst die zwölf Monate auserlesen, außerdem dürften die bildenden Künste in einzelnen Gestalten repräsentirt werden.

Wien. — Ueber die Konkurrenzpläne zum Kursalon im neuen Stadtpark, welche gegenwärtig im Obergeschoß der Handelsakademie ausgestellt sind, schreiben die „Recensionen", daß sie trotz der stattlichen Zahl der Bewerber wenig künstlerisch Befriedigendes darbieten. Keinem der Entwürfe spüre man eine höhere, selbstständige Begabung an; die meisten wirken durch Eleganz und Reichthum der Ornamentation; nur wenige haben der Aufgabe mit annäherndem Glück zu entsprechen gewußt. Es fiel unangenehm auf, daß als dominirender Stil der Ausstellung die abgelebte französische Spätrenaissance in den Vordergrund tritt. Dies gälte insbesondere von den drei gekrönten Entwürfen der Herren Wagner, Hieser, Nowak und Dornauer.

Frankfurt a. M. — Ed. Steinle, der Direktor des Städel'schen Kunstinstituts, hat kürzlich den größten Theil der ihm übertragenen Dekoration des Treppenhauses im Museum zu Köln vollendet, sodaß nur noch die zwei kleineren Freskobilder auszuführen bleiben. Die beiden größeren Gemälde sammt Sockelbildern und der dazu gehörigen Ornamentirung der übrigen Wandflächen und des Gewölbes machen in ihrer Vollendung den Eindruck bedeutender Kunstschöpfungen. Das erste dieser Bilder zerfällt in fünf Hauptgruppen, welche um die auf erhöhten Thronen sitzenden Gestalten Konstantin's des Großen und Karl's des Großen geordnet sind. Links im Vordergrunde stützt sich der Vater Rhein auf eine Urne, hinter ihm befindet sich ein Barde, auf dessen Gesang römische Krieger lauschen. Andere Krieger schließen sich an Konstantin an, dann Senatoren mit den Plänen der von diesem Fürsten bei Köln errichteten Rheinbrücke. Im Hintergrund befinden sich antike, von Künstlern umgebene Baudenkmäler. In der Mitte des Bildes bildet die Kaiserin Helena die Hauptfigur, welche den Bau der ursprünglichen Gereonskirche anordnet. Daran schließt sich die Gruppe um Karl den Großen, die hervorragendsten Männer seiner Zeit umfassend. Seinen Abschluß hält das Gemälde nach rechts durch eine Reihe von Gründern kölnischer Kirchen. Die Sockelbilder stellen grau in grau Scenen aus der legendarischen Vorzeit Kölns dar. Das zweite Bild umfaßt die Blüthezeit der Stadt im Mittelalter. Den Mittelpunkt bildet der gelehrte Albertus Magnus, zu seinen Füßen sitzt Thomas von Aquin, rechts Duns Scotus und andere berühmte Männer. Die mystische Schule ist vertreten durch Eckart, Tauler und Suso. Nach der Mitte hin ist der kulturhistorischen Schriftsteller von Heisterbach angebracht, in seiner Nähe der Erfinder der Mensuraltheorie in der Musik, Franco von Köln. Mehr in den Vordergrund treten Petrarca und Agrippa von Nettesheim; zwischen beiden zeigt sich Fiesole. Im Mittelgrunde ragt der im Bau begriffene Dom auf, zu welchem eine um den Gründer desselben, Konrad v. Hochstaden, sich bildende Gruppe in Beziehung steht; über derselben erhebt sich der Kölner Chronist Gottfried Hagn. Die rechte Seite führt in bezeichnender Weise das Gemeinwesen und die Handelsthätigkeit Kölns, sowie das absterbende Ritterthum im Gegensatz zum aufblühenden Bürgerthum vor. Auch hier sind die Sockelbilder eine Reihe das Hauptbild ergänzender Darstellungen. Die rein dekorative Ausstattung ist nach den Entwürfen Steinle's von dem Meister Gayle ausgeführt.

Paris. — Nach dem im Moniteur veröffentlichten Berichte des Generaldirectors der kaiserlich französischen Museen ist seit 1850 zu deren Hebung und Vervollständigung sehr viel geschehen. Ausgenommen die vom Kaiser angekaufte Sammlung Campana, die als Museum Napoleon's III. aufgestellt ist, wurden alle übrigen Museen in dieser Zeit um etwa 20,000 Gegenstände vermehrt. Der Gemäldegalerie im Louvre sind 80 neue Werke der berühmtesten Meister, als Murillo, Perugino, Rubens, Hobbema, Rembrandt ꝛc. einverleibt, die Sammlung der Handzeichnungen ist um 1150 Blätter bereichert worden. Ebenso erfuhr das Museum des Luxembourg, worin Werke französischer lebender Künstler enthalten sind, eine ansehnliche Vermehrung. Die Skulpturensammlung wurde in ihren verschiedenen Abtheilungen seit 1850 um etwa 3000 Werke vergrößert, die Sammlungen von Kunstgegenständen aus dem Mittelalter und der Renaissancezeit in noch weiterm Maaße. Das Aegyptische Museum hat über 9000 Gegenstände erworben und das Museum für Chalkographie enthält 700 neue Platten, eingegriffen diejenigen, welche noch in Arbeit sind. Für den Gypsabguß von Skulpturen wurde eine Anstalt errichtet, welche den Provinzialmuseen, Bibliotheken und Zeichenschulen die Anschaffung von Abgüssen der besten Werke zu billigem Preise ermöglicht. Rühmenswerth ist endlich die Liberalität, mit welcher alle diese Museen für Jedermann und an allen Tagen eröffnet worden sind.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. Wir erinnern uns nicht, jemals soviel berühmte Namen fremder Meister ersten Ranges in der „Permanenten" vereinigt gesehen zu haben, als in gegenwärtigem Augenblick, da Werke von Robert Fleury, de Curzon, Biard, Gallait, Leys, Zona, und etwa nicht kleinere Arbeiten oder halbausgeführte Skizzen, sondern meist umfangs- und figurenreiche Gemälde von Bedeutung ausgestellt sind. Ausführlich darüber zu sprechen, und das specifisch Charakteristische jedes Meisters in seinen vorliegenden Werke nachzuweisen, würde soweit die uns vorgezeichneten Grenzen überschreiten, daß wir — so lockend auch die Gelegenheit ist — hierauf verzichten und uns mit einigen andeutenden Fingerzeigen begnügen müssen.

Was zunächst im Allgemeinen den Eindruck betrifft, den diese fremden Werke im Gegensatz zu denen unserer einheimischen Künstler hervorbringen, so dürfen wir uns nicht verhehlen, daß selbst unsere besten Koloristen an diese Feinheit des Kolorits, an diese Noblesse der Farbe überhaupt, namentlich aber an die Meisterschaft in der Verarbeitung und Unterordnung der Lokalfärbung unter die harmonische Grundbetonung nicht heranreichen. Das, was man im umfangreichsten Sinne unter „Technik" begreift, haben sie in einmenter Weise ausgearbeitet und handhaben es mit ebensogroßer Routine wie Geschmack; dabei besitzen sie zugleich jeder eine so bestimmte Individualität in Auffassungsweise und Behandlung der Farbe, daß von einer Schulähnlichkeit oder dergleichen gar nicht die Rede sein kann. Welch' Unterschied ist z. B. zwischen Biard und Fleury, zwischen Gallait und Leys, obgleich wir den letzteren in seiner bei aller Meisterschaft der Technik doch als manierirt zu bezeichnenden Richtung keineswegs als Maaßstaab hinstellen wollen. Man kann sagen, Biard liebt den grauen Grundton, Fleury den braunen; aber wie kommen trotz dieser scheinbar specifischen Koloristirung alle Lokalfarben zur Geltung, welche Kraft in den Gegensätzen, welche Klarheit und Wahrheit der Farbe! Bei Fleury betrachte man beispielsweise die Lokalfarben: da ist violett, blaurot, blau dicht nebeneinander und doch vollkommen harmonirend. Ebenso und in noch vervielfachter Weise bei Biard.

Auch in der kompositionellen Behandlung der Motive herrscht bei aller individuellen Verschiedenheit ein gewisses gemeinsames Etwas, was wir nicht anders als durch das Wort „ideelle Pointe" bezeichnen können. Diese ideelle Pointe, welcher alles Andere — oft zum Nachtheil der charakteristischen Naturwahrheit und dramatischen Möglichkeit — untergeordnet oder vielmehr, auf welche alles Andere zugespitzt wird, so daß sich die Bedeutung jeder einzelnen Figur, ja jedes auch des unbedeutendsten Dinges nach jenem ideellen Centralpunkt umbiegt und darin alle gleichsam strahlenförmig zusammenfließen: diese ideelle Pointe ist, den meisten Beschauern in ihrem Grunde unbewußt, der Zauber, der ihre Augen unwillkürlich anzieht und den Blick darauf fesselt. Ihre Elemente sind sehr verschieden. Meist ist es die Gewalt des Kontrastes, wie in den Biard'schen Bilde. Die Pointe besteht hier darin, daß ein mit Seeräubern bemanntes Schiff ein ihm nahendes großes Fahrzeug dadurch in die Falle zu locken sucht, daß einige von diesen aller Schandthaten fähigen Kerle sich in unschuldige Pfianzer- und Damenkleider stecken, und sich so travestirt den Blicken der Herausfegelnden präsentiren, während die andern nicht verkleideten Burschen sich unter den Schiffsbord bücken und sich zusammenkauern, um nicht gesehen zu werden und Verdacht zu erregen. Diese Travestie, komisch an sich aber entsetzlich in ihrem Motiv, und um so entsetzlicher, je komischer — denn dies Seeräuberschiff „lächelt Blut" — bildet durch ihren Kontrast zwischen Schein und Wahrheit, der hier tragisch zugespitzt ist, einen Eindruck, der ebenso plötzlich wie tief ergreifend ist.

Ein zweites Element dieser Pointe ist ein gewisser rauher Naturalismus. Dieser taucht innerhalb eines ganz idealen, ja idealen Gebietes, welches die Erwartung des Beschauers auf eine entsprechende ideale Auffassung hinleitet, plötzlich auf und frappirt durch die scheinbar prosaische Naturwahrheit, welche oft bis zur abstoßlichen Unschönheit ausgearbeitet wird. Auch hier ist es eigentlich also der Kontrast, welcher das Wirkungselement bildet. So in dem Fleury'schen Bilde „Luther, die Thesen an die Schloßkirche zu Wittenberg schlagend". Die Figur des Luther ist in diesem welterschütternden aller historischen Momente, dessen Bedeutung sich — wie man erwarten möchte und wie ein deutscher Maler es gewiß aufgefaßt haben würden — in ihr wiederspiegeln müßte, von dem französischen Meister absichtlich fast theilnahmlos (er blickt nicht einmal nach seinen Thesen, sondern gleichgültig seitwärts aus dem Bilde heraus) und nichtswenniger als idealistet oder auch nur von einer Idee bewegt, hingestellt worden, dabei nüchtern, knochig, von krankhaft unangenehmer Blässe, während die ihn Umgebenden allein durch die verschiedensten Eindrücke, der Verwunderung, der Theilnahme, der Besorgniß, der Schadenfreude u. s. f. bewegt, ihn umgeben. Und doch oder vielmehr grade deshalb macht diese indifferente Ruhe Luthers einen gewaltigen Eindruck. Seine That spricht für ihn, und in seinen glühenden stechenden Augen liest man wohl den Mann der That — was soll der noch deklamiren! Deklamation in Rede oder Gestus könnte diese That nur abschwächen durch Versentimentalisirung. Mögen es die Andern für ihn thun! Ueber die Ader, die ihm umgeben, schaut er hinaus in die Ferne bis zum Papstthum, das jeder Hammerschlag an der Kirchenthür trifft wie den Nagel zu seinem Sarge, in die Zukunft hinaus, in welcher die Völker und Fürsten durch diese selben Hammerschläge geweckt werden zum langen Kampf um die höchsten Güter des Lebens.

Ein drittes Element dieser Pointirung ist die Simplicität. In dieser sind die Franzosen besonders stark. Sie gehen darin — auch in der Farbe, wenn's nöthig ist — bis zur Nüchternheit, aber es ist stets eine geschmackvolle, wenn auch nicht immer unabsichtlich wirkende Nüchternheit. Diese Simplicität haben wir in Gallait's „Italienische Mutter mit ihrem Kinde". Bewegungslos und doch nicht nachdenklich, ein klein wenig nach dem Modell schmeckend (wie das Kind ein wenig raphaelisirend) sitzt sie da, charakteristisch bis in's kleinste typische Detail, von außerordentlicher Wirkung. Allein diese Wirkung ist doch für den genauer Zuschauenden nicht ohne künstlerische Opfer gebracht. Zunächst der Himmel, koloristisch wohl berechnet, allein kein italienischer Himmel, derselbe, wie auf den „slavischen Musikanten;" sodann die Haltung, voller — Einfachheit ist nicht das richtige Wort, sondern eben simplicist; diese verbäßt sich zu jener wie sentiment und Gefühl, esprit und Verstand, désir und Sehnsucht u. s. f., alse — diese fixirt einfache Haltung: Alles bis auf die Accessoires ist nicht nur sondern wirkt auch berechnet, wenngleich diese Berechnung mit ungemein viel Geschmack und Takt verhüllt ist. — Auch in dieser Simplicität ist, wenn man sich der Gründe ihrer Wirkung bewußt wird, wiederum der Kontrast das eigentliche Wirkungsmoment, nämlich der Kontrast zu den komplicirten, raffinirten und entsittlichten Zuständen des modernen Salonlebens, namentlich Frankreichs. Gegenüber dem Raffinement der socialen Modeexistenz kann nun diese Simplicität selber nur durch ein Raffinement, nämlich durch den raffinirten Kontrast, erreicht werden, und das verleiht diesen Werken allen den Stempel der Reflexion, der ihre Simplicität immer und ewig von

Digitized by Google

der wahrhaften Einfachheit, von jener unabsichtlichen, reinen, objektiven Natur unterscheiden wird, wie sie sich in unsern bessern deutschen Genre-Malern — wie vornehm auch die Herren Franzosen und Belgier von der Höhe ihrer technischen Meisterschaft auf sie herabsehen mögen — in unsern Knaus', Bautier's, Nordenberg's, Rud. Jordan's, Tidemand's, Siegert's, Lasch's, J. Becker's, Hofemann's offenbart.

Das alte Wort: „Man merkt die Absicht und wird verstimmt" ist auch hier nur zu sehr zutreffend. — Freilich, wie ist das gemalt! Wunderbar. Man betrachte dieses Kind in seinem Schlafe! Wenn auch ein wenig raphaelisirend, ist es doch durchaus originell und bezaubernd schön. Auch die Mutter, eine echte Italienerin in jedem Zoll. Endlich das ganze Bild als Bild eine Perle, aber eine theure Perle allerdings, denn sie soll 4000 Thaler kosten.

(Schluß folgt.)

Die internationale Kunstausstellung in München. (Forts.)

II. Das Genre. (Schluß.)

Steinheil in Paris schickte eine „Mutterliebe", welche allgemein als eine Perle der Ausstellung gilt; wenigstens in Bezug auf Technik, denn diese ist in der That außerordentlich. Was die Auffassung des Motivs betrifft, so kann man schwer begreifen, warum der Künstler zu seiner zärtlichen Mutter gerade eine ziemlich ordinär aussehende, fette Frauensperson als Modell gewählt, die nach übereinstimmendem Urtheil aller Kenner und Laien höchstens den Eindruck einer gut genährten Amme macht. — Dagegen sucht Strynowski aus Danzig seine Ideale unter den polnischen Juden, von denen er eine beträchtliche Anzahl in der Synagoge versammelt darstellte. Die Charakteristik ist von großer Wahrheit und die Malerei von großer Feinheit. Ten Kate in Amsterdam zeigte sich in seinem „Streit wegen des Spiels" als einen tüchtigen Kenner seiner alten Landsleute, besonders Ostade's, von dem er freilich noch Manches zu lernen hat.

Horace Bernet ist durch die „Trauer einer Araberin am Grabe ihres Kindes" aus der Leyden'schen Galerie vertreten. Bei einigem Mangel an harmonischer Stimmung prägt sich darin jene lebendige Wahrheit und treffende Charakteristrirung aus, welche alle Arbeiten H. Bernets kennzeichnet. — Willich's in München „Junge Zigeunerin mit einer Eidechse spielend" zeugt von großer Energie in Behandlung der Farbe, besonders des Helldunkels. — Zu den figurenreichsten Bildern der Ausstellung gehört Reinh. Seb. Zimmermann's in München „Leibbibliothek". Der Künstler setzte sich eine schwierige Aufgabe und löste sie mit großer Gewandtheit. Es galt eine Reihe von Charakteren klar vor Augen zu legen, ohne daß dem Künstler die Möglichkeit gegeben war, sich die Sache durch den Ausdruck verschiedener Affekte zu erleichtern. Während Willie in seiner berühmten „Testamentseröffnung" und, um ein Beispiel aus der nächsten Nähe anzuführen, Fillggen in seiner „Procefentscheidung" Erwartung, Hoffnung, Ueberraschung, Furcht, Besorgniß, Zorn und ähnliche Gemüthsaffekte darzustellen hatten, während Beide einen bestimmten wichtigen Moment fixirten, auf welchen sich die allgemeine Aufmerksamkeit koncentrirt, hat es Reinh. Seb. Zimmermann hier mit ganz affektlosen Zuständen, mit einem bloß zufälligen Zusammentreffen Mehrerer an einem und demselben Orte zu thun, wo sie überdies ein weniger aussprechbares Interesse versammelt. Daß er gleichwohl den Beschauer in so hohem Grade zu fesseln versteht, ist der schlagendste Beweis von der Tüchtigkeit seiner Leistung.

III. Thiermalerei.

Eine „Fuchshetze" in welcher Verfolgter und Verfolger in natürlicher Größe erscheinen, wird ein Maler in der Regel nur auf den Wunsch eines Liebhabers malen; geschieht es dann mit der Sicherheit und Bravour, welche einem Bruno Adam in München zur Seite stehen, so wird die Arbeit nur um so anziehender. — Durch einen „Ungarischen Pferdetrieb" und „Von der Weide heimkehrende arabische Mutterstuten" von Emil Adam lernten wir ein weiteres talentvolles Mitglied der berühmten Familie kennen, in der die Kunst dem Sprichwort zuwider erblich geworden zu sein scheint. — Dabenschaden in München schickte eine „Alpe mit weidendem Vieh", welches ihm wieder Gelegenheit gab, seine ungewöhnliche Kenntniß der Thierformen zu verwerthen. Von besonderem Reiz ist der landschaftliche Theil des Bildes. — In seinem „Pferdetransport" hat sich L. Hartmann in München als ein Künstler erwiesen, dem ein Platz auf den höchsten Stufen der Thiermalerei gebührt. Eingehendes Studium der Natur, feinstes Gefühl für Anordnung der Massen, kräftiges und zugleich anmuthiges Kolorit vereinigen sich mit trefflicher Zeichnung zu einem Ganzen von glänzender Wirkung. Dazu ist sein Vortrag weder ängstlich noch virtuos im schlimmen Sinne des Wortes, wohl aber kräftig, breit und frei.

J. A. Klein in München, der Veteran deutscher Thiermaler, ist durch vier kleinere Bilder vertreten. Von des Künstlers Tüchtigkeit giebt nichts ein schlagenderes Zeugniß, als die massenhaften Diebstähle, die mannigfach an seinen Werken begangen werden.

Rud. Koller in Zürich ist unleugbar einer der ersten Realisten unserer Zeit. In seiner „Idylle aus dem Berner Oberlande" ist ihm freilich die künstlerische Gesammtwirkung etwas abhanden gekommen, die nur durch die Unterordnung des Unbedeutenden erreicht werden kann. — Noerr in München brachte eine recht brav gemalte und gefällig angeordnete „Pferdeschwemme", ein Bild, das sich wie alle Arbeiten dieses Künstlers durch frische, lebendige Auffassung auszeichnet. — Steffeck in Berlin gilt als einer der ersten Pferdemaler unserer Zeit und seine hier ausgestellten Pferdestudien sind in der That vortrefflich. — Meister Friedr. Voltz hat „Heimkehr einer Heerde am Herbstabend" ausgestellt, welche doch um Vieles höher an künstlerischem Inhalt steht, als Koller's „Idylle aus dem Berner Oberland." Es herrscht darin eine schlagende, kernige Wahrheit in Zeichnung und Farbe. Nicht das Mindeste stört die edle Harmonie des Ganzen, wie aus Einem Guße steht das Kunstwerk vor uns, groß und bedeutend in seiner Gesammtwirkung, vollendet bis in die kleinste Einzelheit aber vollendet mit dem feinen Verständniß des Künstlers, der das Ganze über dem Einzelnen nicht aus den Augen verliert. — Des Vorigen Bruder, Ludwig Voltz in München, zeigt einen „Dachshund, dessen Herr verunglückt ist", wie wir aus dem grünen Jagdhut entnehmen, der im Gestrüpp über dem jähen Abgrund hängt. Die Trauer des treuen Thiers hätte nicht ergreifender dargestellt werden können, als es in diesem trefflichen Bilde geschehen.

IV. Das Bildniß.

Die Porträtmalerei ist, wenigstens nach ihrer idellen Seite hin, d. h. als die Darstellung des Gesammtcharakters des Menschen in geistiger Verklärung der blos materiellen Aehnlichkeit — denn dies scheint und die eigentliche Aufgabe des Porträts — nur spärlich vertreten. Ein Hauptwerk dieser Richtung ist Böcklin's (zu Rom) „Brutbild einer Römerin". Hier haben wir nicht blos die Außenseite, sondern das ganze innerste Wesen der spezifiken Römerin, ihr Selbstbewußtsein, ihr angeborner

Digitized by Google

ungeschminkter Adel, die ganze Einfachheit und die ganze Gluth der Seele, welche die ächte Römerin ohne Unterschied des Standes charakterisirt. Böcklin liebt das Bizarre, und so hat er denn dieser Laune auch hier freien Lauf gelassen in der Gegensetzung des schwefelgelben Umschlagetuches mit der himmelblauen Tapete des Hintergrundes. Correns in München brachte zwei lebensgroße Bildnisse in ganzer Figur, das des „Erbprinzen von Thurn und Taxis“ und jenes der „Erbprinzessin von Sachsen-Meiningen.“ Beide zeugen für seinen Geschmack, sein feines Gefühl für das Schöne, für sein sorgfältiges Studium, verbunden mit großer Eleganz des Vortrages. — Von großer Wirkung in Bezug auf Charakteristik ist ein „weibliches Bildniß“ von W. Füßli in München, während die von Gaul (in Wien) durch feines Kolorit gefallen. — Von besonderem Interesse ist mehr des Gegenstandes wegen das „Bildniß des Malers Alfred Rethel“ von Grahl in Dresden. — Die beiden Frauenporträts von Gufseus in Antwerpen sind mit jener nüchternen, mühseligen Sorgfalt, mit jener Trockenheit und Poesielosigkeit gemalt, welcher wir an Bildnissen begegnen, die vor vierzig Jahren gemalt wurden und wie sie unter Andern der Münchener Stieler zu ganzen Dutzenden lieferte. Dabei haben sie etwas entschieden Deutsches, was uns aber trotz aller Vorliebe für unser schönes Vaterland nicht abhält, sie herzlich langweilig zu finden. — Wie viel Leben dagegen, wie viel Poesie spricht aus Friedr. Kaulbach's (in Hannover) „Bildniß eines jungen Mannes“, der uns in der kleidsamen Joppe entgegentritt! — Von Carl Piloty in München sehen wir ein lebensgroßes Bildniß des geistreichen Kunstfreundes „Freiherrn v. Schack“ daselbst von sprechender, ja wahrhaft überraschender Aehnlichkeit. Jeder Zoll zeigt den feingebildeten Cavalier, den Mann der guten Gesellschaft. Wenig stimmt zu der feierlichen Erscheinung desselben das alte, nur zu sehr an ein Antiquitäten-Kabinet oder doch an ein Künstler-Atelier erinnernde Gerümpel, der staubige Stuhl, der abgenützte Teppich, der so recht zur Parade über denselben hereingezogen ist. — Von Interesse ist auch Reinif's, des Malers und Dichters, „Bildniß Adalbert Chamisso's“, das ein wenig trocken aber sonst gut gemacht ist. — Nicht unerwähnt endlich wollen wir Willich's in München gut kolorirte Bildnisse lassen.

IV. Architektur-Malerei.

Es giebt Künstler und Kunstfreunde genug, die für ein kleines Bildchen von Decamps (in Paris) schwärmen, welches das „Innere eines italienischen Wohnhauses“ darstellt. Vielleicht trägt dazu auch der enorme Preis von 14000 Francs, um den es die Familiengalerie des Frhrn. von Lopbeck erwarb, Einiges bei, denn was so außerordentlich theuer ist, muß wohl, so nimmt man in der Regel an, auch außerordentlich gut sein. Wir können in Decamps Arbeit nichts weiter finden als eine freilich sehr geistreiche Skizze von köstlichem Kolorit. Was die Vertheilung von Licht und Schatten betrifft, so findet das Auge nur schwer einen Ruhepunkt. — Gail (in München), dessen wir schon oben erwähnten, brachte die restaurirte „Domkirche zu Unser Lieben Frau“ daselbst und bewährte sein Geschick für Anordnung und tüchtige Mache ohne alle Prätension. — Gerhard (in München) der wie kein Andrer groß und bedeutend zu sehen vermag, eine Kunst, die täglich seltener zu werden droht, führt uns in die vom Mondlicht zauberhaft erhellten Räume des „Löwenhofes der Alhambra“ und zeigt uns, daß sorgsamste Durchbildung keineswegs, wie von Vielen behauptet wird, die künstlerische Wirkung stört. Weniger anziehend, wenn auch im Ganzen tüchtig, erscheint die „Außen-Ansicht des Irrenhauses in Cairo“ von Huysmann's (in Antwerpen). — Leo v. Klenze's (in München) „Athen unter Kaiser Hadrian“ interessirt hauptsächlich in archäologischer Beziehung. Handelt es sich darum, dem Beschauer die Stadt der Minerva so vorzuführen, wie sie erschien, ehe tausendjährige Stürme über sie weggegangen und ihre stolzen Säulen zu Staub zermalmt sind, so ist niemand kompetenter als der berühmte Architekt, dessen ganzes künstlerisches Streben im Hellenismus wurzelt und der dessen innerstes Wesen wie kein Zweiter erfaßte und in sich aufnahm. — In Knab's (in München) „Romanischer Klosterhof“ tritt uns eine tüchtige Kraft entgegen, welche offenbar nach Besserem strebt als bloßer stereoskopischer Nachbildung. — F. C. Mayer in Nürnberg brachte eine sehr gut angeordnete „Bildhauer-Werkstätte“ in romanischem Stil, nur das Kolorit wollen Einige etwas konventionell finden. Richtig ist, daß es in allen Bildern des sehr begabten Künstlers wiederkehrt. — Dagegen beruht der Werth von „San Giorgio maggiore in Venedig“ von Mecklenburg in München nicht zum geringsten Theile auf der schönen abendlichen Stimmung des Bildes. — Neher (in München) einer der Koryphäen seiner Kunst, hat ein „Schiffszollhaus in Gent“ und ein „Seitenportal der Martinskirche zu Landshut“ ausgestellt, Bilder von nur sehr geringem Umfange, die jedoch zu den Perlen jeder Sammlung gezählt werden dürfen. Es giebt kaum schärfere Gegensätze als Decamps und Neher; dort bei dem Franzosen blendender Effekt, dem alles Andre untergeordnet wird und dem es ganz gleich gilt, ob er sich an einer Hüttenwand oder an einem Palaste geltend macht, wenn er sich überhaupt nur geltend machen kann; beim Deutschen hier herrscht der Gegenstand, an den der Künstler mit Pietät herantritt und den im besten Lichte zu zeigen sein einziges Streben ist. Decamps malt um seinet-, Neher um der Gebäude willen.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

Der Herr Verf. der Kunstberichte aus Belgien wird drin-
gend um Fortsetzung ersucht.
D. R.

Herrn ⁂ in Bremen. Wegen des Versehens bitten wir um Entschuldigung. Im Uebrigen direkt nächstens.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Prof. **Rustige**, Stuttgart: „Ueberführung der Leiche Kaiser Otto III, von Italien nach Deutschland“. [144]

Bar. **H. Leys**, Antwerpen: „Erzherzog Karl, später Kaiser Karl V., schwört, die Privilegien der Stadt Antwerpen aufrecht zu erhalten. (In Fresco für das Stadthaus daselbst bestimmt).

Neues von **Gallait**, **Dubuffe**, **Biard**, **Rob. Fleury**, **de Curzon** und anderen Meistern ersten Ranges.

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Sensiblerspitze, elegant und praktisch,
mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.
Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal
à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel. [105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 40.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders“ in Berlin.

4. Oktober 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren“ erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren“ an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** E. Zeyder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXIX. Karl Rahl. (Schluß.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Potsdam, Köln, Danzig, Leipzig, Dresden, München, Wendung, Nürnberg, Frankfurt a. M., Klosterneuburg, Wetzlar, Heidelberg, Aachen, Hameln, Haag, Lüttich, Bremen, Amboise, London, Paris.

Kunstinstitute und Kunstvereine: Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

Kunstliteratur: I. Ausstellungskalender II. Ausstellungs-Tabelle ꝛc.

Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXIX. Karl Rahl.

Von Fr. Hottner. (Schluß.)

In den letzten 50er Jahren wurden von Rahl mehrere Kompositionen für Tafelbilder entworfen, welche jetzt in Farbenskizzen ausgeführt sind. „König Lear von seinen Töchtern verstoßen“, „Medea“, „Dionysos auf der Insel Andros“, „der Tod der Hypathia in Alexandrien“, „die Einweihung des Parthenon durch Perikles“, „Sokrates beim Gastmahl des Plato“, dann „Karl Stuart I. und sein Hof.“

Eine Reise nach Oldenburg (1860), wo Rahl die großherzogliche Familie porträtirte, gab Veranlassung zu dem Entwurfe der künstlerischen Ausschmückung eines Festsaales im großherzoglichen Schlosse, im Verein mit Hansen, dessen Ausführung, wie ich glaube, am Kostenpunkte gescheitert ist. Der Saal war für Bälle, Konzerte, Banketts und Familienfeste bestimmt. Auf diese Bestimmung hat Rahl seine Kompositionen bezogen.

Für die Decke zeichnete Rahl als Mittelbild die holde Schaumgeborne, die Schöpferin von Lebensglück und Lebensfreude, auf einer Muschel dem Meere entsteigend, und rechts von ihr die Grazien als Trägerinnen der Anmuth, links die Horen, die Spenderinnen der Naturgaben, im Umkreis der Decke Apoll unter den Hirten, den Tanz der Horen, Dionysos, der die Quelle auf Andros in Wein verwandelt, und die Hochzeit von Amor und Psyche.

Der Fries unter der Decke enthält in abgetheilten Feldern den Triumph des Amor und in seinem Gefolge Götter, Helden, Künstler und Dichter, welche die Liebe begeistert und bezwungen hat. Vorerst Chronos und Rhea mit ihren Kindern, Zeus und Here, hinter denselben Danae, Alkmene und Leda; diesen folgt Aphrodite und Ares im Netz, von Hephästos mit Vorwürfen überhäuft, und Dionysos mit Ariadne auf einem Triumphwagen, von den Bachantinnen begleitet. Den Zug der Helden eröffnet Herkules mit der Omphale; in seinem Gefolge sind Peleus, der sich die Thetis erringt, Jason mit dem goldenen Vließ, an seiner Seite die wilde Kolchierin, dann Paris und He-

Digitized by Google

lena, Alexander und Roxane, endlich Kleopatra zwischen Cäsar und Antonius. Den Dichter-Reigen führen Orpheus und Euridice, Anakreon, dem Cupido die Lyra bekränzt, Sappho mit ihren Freundinnen Myrtis, Phyllis und Baucis und zuletzt die römischen Liebesdichter Catull mit Lesbia und Ovid.

Die Gruppe der Künstler bilden Apelles, der Schöpfer der Venus Anadyomene, Praxiteles, die Phryne enthüllend, und Raphael, die Fornarina malend, von Amor unterrichtet. Den Schluß macht Goethe, seine Borgänger betrachtend. Liebesgötter mit ihren Attributen, einer Sanduhr, einer Keule im Arm, einem Helm unter dem Fuß, mit einer Taube tändelnd, die Lyra spielend, mit Meißel und Palette versinnlichen die Allgewalt der Liebe. Diese Figuren sollten zwischen den Feldern des Frieses plastisch ausgeführt werden.

In demselben Jahre wurde auch die Farbenskizze des Nero fertig. Im Gegensatz zu den wohlbekannten Darstellungen dieses Gegenstandes von Kaulbach und Piloty läßt Rahl das kaiserliche Ungeheuer im weiblichen Kleide, mit Rosen bekränzt und die Lyra spielend, an der Seite seines ihm als Gemahl angetrauten Favoriten, auf einer Bahre, umgeben von Tänzerinnen und Schmeichlern, durch das brennende Rom tragen. Die Apostelfürsten müssen durch ihr Martyrium den Mann ergötzen, und die auf Holzpfählen brennenden Christen als Fackeln den gräßlichen Triumphzug beleuchten.

1861 begann Rahl die Komposition der vier Bilder aus der griechischen Heroenzeit, welche Baron Sina für den Festsaal seines Palastes bestellte. Sie stellen dar „die Befreiung der Andromeda durch Perseus", „den Raub des goldenen Vließes durch Jason", „die Entführung der Helena durch Paris" und „die Errettung Iphigeniens durch Diana". Diese Bilder sind heute ihrer Vollendung nahe. Es bleibt kein Zweifel, daß sie die Nachwelt den Meisterwerken der modernen Malerei beizählen wird.

In demselben Jahre wurden in dem von Hansen architektonisch umgestalteten Thorweg des Sina-Palastes von Eisenmenger und Griepenkerl die Künste und die vier Jahreszeiten, und in dem Speisesaale daselbst die vier Elemente nach den Entwürfen ihres Meisters al fresco gemalt.

Inzwischen war auch Drasche's „Heinrichshof", der gefährliche Gegner des künftigen Opernhauses, fertig geworden. Hansen hatte es beim Bauherrn durchgesetzt, daß die Façaden des Baues ringsum durch eine Freskenzier einen künstlerischen Abschluß erhalten sollten, und Rahl erhielt die Aufgabe, an den Oberstöcken des Centralbaues und der Flankenthürme gegen den Ring zu je vier Figuren auf Goldgrund zu malen. Durch die Beihilfe seiner Schüler Lotze und Eisenmenger hatte Rahl im Verlaufe eines Monats (Oktober 1862) diese Aufgabe bewältigt. Auf leuchtendem Goldgrund erscheinen am Mittelbaue die Lyrik und das Epos, darüber Musik und Tanz, an dem linken Thurme die Architektur und die Komposition mit der Komödie und Tragödie darüber, an dem rechten die Skulptur und Malerei, über denselben die Elegie und der religiöse Gesang.

Heute gewinnen schon die Gruppen der großen Cimbern-Schlacht, welche der Künstler für den Freiherrn v. Schad in München zu malen unternommen hat, mehr und mehr an Vollendung: Marius' Sieg am 29. Juli 102 in der Po-Ebene über den ersten deutschen Heldenstamm, der Rom furchtbar geworden, die vollendete Niederlage der Männer, die wilde Verzweiflung der Weiber, welche todestrotzig die Wagenburg gegen das heranstürmende Römerheer vertheidigen.

Auch der Ruf der Religion ergeht wieder an den Künstler. Gegenwärtig haben seine Schüler Eisenmenger und Lotze die Ausführung der Patrone der erzherzoglich Rainer'schen Familie in der Kapelle des von Hansen völlig umgestalteten Schlosses des Erzherzogs Leopold zu Hornstein vollendet. Wichtiger als dies jedoch ist der Ruf zur Ausführung eines anderen Fresken-Werkes: der Ausschmückung der Decke im Stiegenhause des Waffenmuseums mit drei Rundgemälden, die im künftigen Jahre fertig sein sollen.

Ein weiteres Werk ist die Paris-Mythe, welche Hr. Todesco für den Prunksaal seines Palastes bestellte, und endlich die Darstellung des Argonauten-Zugs. Die Zeichnungen und Farbenskizzen zu der ersteren sind vollendet, und soll im Herbst oder nächsten Frühjahr mit der Wandmalerei begonnen werden. Für die Decke ist bestimmt das große Mittelbild „Urtheil des Paris", umgeben von sechs kleinen Bildern: der Eris, der trauernden Troja der Nemesis und des Fatums, dann von den Symbolen des Glücks und der Hoffnung. In den 9 Friesbildern der Hinterwand und der beiden Seitenwände werden dargestellt: Hierophile, welche der Fürstin Hekuba den Traum von der brennenden Fackel erklärt und ihr Kind als die Ursache des Untergangs von Ilion bezeichnet; die Aussetzung des Paris, der von einer Bärin gesäugt und von Hirten gefunden wird; des Helden erste Liebe zur Nymphe Oenone, der Tochter eines Flußgottes; Paris flüchtet sich vor Hektor an den Altar des Zeus und wird von Kassandra als Bruder erkannt; die Entführung der Helena; diese zürnt dem Geliebten, weil er vor Menelaus ans der Feldschlacht geflohen, und wird von Kypris wieder versöhnt; Tod des Achill; Paris, von Philoktet verwundet, wird sterbend zu Oenonen getragen, die er um Heilung anfleht, die ihn aber verwünscht.

Von dem Argonauten-Zuge sind erst die Friesbilder, 20 an der Zahl, in den Zeichnungen vollendet. Die Deckengemälde der drei Salons, in denen diese Bilder vertheilt werden, sind jedoch noch nicht entworfen. Ich kann hier nur kurz den Inhalt der 8 größeren und 12 kleineren Darstellungen erwähnen, an welche Rahl den reichen schönen Stoff der Mythe vertheilt hat.

Jason erscheint vor seinem am Altar des Poseidon opfernden Oheim Pelias und wird von diesem beauftragt, das goldene Vließ zu holen. Die Gefährten Jason's leisten den Schwur, ihm bei diesem Unternehmen beizustehen. Die Argonauten in der Höhle des Chiron und Wettgesang zwischen diesem und Orpheus. Abschied von den schönen Frauen auf Lemnos. Kampf mit den Dolionen. Raub des schönen Hylas durch die Nymphen, Zweikampf zwischen Pollux und dem König der Bebryker. Verjagung der Harpyen von dem Tisch des weisen Phi-

Digitized by Google

neas. Durchfahrt durch die beweglichen Symplegaden, die von Pallas befestigt werden. Die Argonauten begegnen auf ihrem Zuge dem leidenden Prometheus. Ankunft in Kolchis und Begrüßung des Königs Aëtes. Kalliope erkennt ihre Söhne unter den Argonauten. Liebesbund von Jason und Medea in dem Haine der Hekate. Bändigung der flammenspeienden Stiere. Raub des goldenen Vließes mit Hilfe Medea's. Die Vermählung auf dem Schiffe. Richterspruch des Königs Alkinous wegen der von den Kolchern verlangten Heimkehr der Medea. Kirke entsühnt die Neu-Vermählten von der Schuld des Mordes an Apsyrtos. Jason bringt dem Pelias das goldene Vließ nach Iolkos.

Es werden wohl einige Jahre vergehen, bis diese Freskenwerke vollendet sind. Inzwischen wird das neue Operntheater Körper gewonnen haben, und das Stadthaus, das Reichsrathsgebäude, das Museum, das Gesellschaftsgebäude der Musikfreunde aus der Idee in's Leben eingetreten sein. Da wir bei solchen Monumentalwerken der Schwester-Künste nicht mehr entrathen können, und uns in einer guten Strömung heimischer Kunstentwicklung befinden, so gibt es Arbeit vollauf für unsere besten Kräfte, also auch für Rahl. Leider soll unsere Universität kaum mehr als ein Adaptirungsbau werden. Die Devise „Wissen ist Macht" hätte eine bessere Illustration verdient.

Das Bedürfniß sogenannter Erholungsstunden und Zerstreuungen kennt Rahl nicht. Seine Freude ist ein klassisches Drama, und die Lektüre großer Historiker und Dichter Genuß und Erholung. Er liebt kein gefälliges Spiel, auch die „Milch der Greise", wie Anakreon den Wein genannt hat, wird von ihm verschmäht. Rahl's Vorliebe für entschiedene Formen erstreckt sich sogar bis auf seine Speise. Das Flüssige und Formlose ist ihm in allen Dingen zuwider.

Dabei gedeiht der Meister körperlich vortrefflich, und die Körperfülle, welche man das Bleigewicht der Psyche nennt, die Cäsarn so gefahrvoll erschien, vermochte die Thätigkeit und das Ungestüm seines Künstlergeistes noch nicht zu zügeln. Die runde Gestalt, das ehrwürdige Haupt, bekleidet mit der Farbe der Unschuld, würden kaum die ungeschwächte Geisteskraft Rahl's vermuthen lassen. Nur das etwas an das Griechenthum erinnernde, sannisch gelagerte, blitzende Auge verkündet, daß die Schneide noch nicht stumpf geworden. Um aber den vollen Gehalt des Mannes zu erkennen, muß man ihn schaffen sehen, sprechen hören. Er ist Feind jeder Phrase, im Bilde und in der Rede, und seiner Logik ist auf dem heimischen Gebiete der Kunst und der Geschichte nicht zu entrinnen. Bei seinem durchdringenden Verstande bewegt er sich auch auf anderen Gebieten mit merkwürdiger Sicherheit und überrascht nicht selten durch seine schlagenden Bemerkungen. Wenn er aber zu sprechen kommt auf das griechische Leben und die griechische Kunst, dann hebt sich seine Gestalt, seine Geistesfackeln lodern und wie ein Hymnus klingt seine leichtflüssige, volltönende Rede über den herrlichen Menschenfrühling, über die Zeit, wo die Olympier noch unter den Menschen wandelten und Liebespfänder tauschten, über die Zeit, welche den Richter über ein Preisgedicht ehrte wie den Richter über Leben und Tod.

Rahl denkt scharf, konkret, plastisch; Alles Unbestimmte, Träumerische ist ihm verhaßt. Er kann nicht rasten und nicht ruhen, bis das Nebelhafte, Dunkle, Unklare hell geworden, und feste, bestimmte Formen gewonnen hat. Diese Geistesrichtung macht ihn zu einem heftigen Gegner jeder Schwäche, Kränklichkeit, Sentimentalität. Unerbittlich geht er derselben zu Leibe, und sucht das Unkraut mit Messiaseifer aus dem Herzen seiner Schüler zu tilgen, um sie an klares Denken, bestimmtes Fühlen, an feste, genaue Formen zu gewöhnen. Dieser Zug seines Charakters wurde nicht selten als eine Sucht, jede Individualität des Lernenden zu vernichten, ausgelegt und getadelt.

Aus derselben Geistes- und Gefühlsanlage läßt sich wohl Rahl's Unempfänglichkeit für Musik, ja seine Gleichgiltigkeit gegen die Schöpfungen dieser Kunst erklären. Sonst hat Rahl's Natur viel Aehnlichkeit mit der Michel Angelo's, mit dem er auch gemein hat, daß er unvermählt geblieben. Doch wird erzählt, der trotzige, von Liebe nie gebeugte Italiener hätte sich gerühmt, noch nie im Leben ein Weib geküßt zu haben. Ich will es unterlassen hier Parallelen zu ziehen, und nur bemerken, daß Rahl im Punkte der Liebe eher dem Faust-Dichter als seinem künstlerischen Vorbilde gefolgt ist.

Einst — ich glaube es war während seines zweiten Aufenthalts in Italien — verschwand Rahl plötzlich aus Rom. Seine Freunde glaubten ihn auf einem Studienausfluge in der Campagna. Ihn lockte aber die brennende Sonne Neapels und der Vesuv mit seiner Pinienkrone aus Feuer, Asche und Rauch, das reizende Ischia, die Wunderwelt von Capri, das tiefblaue Meer, die schattigen Orangenwälder, das milde Amalfi, die griechischen Tempel und ein feuriges Auge, das ihn auf diesem Ausfluge begleitete. Der Zufall hatte den Künstler mit einer jungen Neapolitanerin zusammengeführt, die sich mit aller Gluth und Inbrunst einer liebenden Südländerin an ihn anschloß. Der Zaubergesang der Rede, das niemals zage, nie versagende Herz, flammend wie der Berg, an dem es geboren, bemächtigten sich ganz des jungen Künstlerblutes und zogen den Mann so unwiderstehlich in ihre Kreise hinein, daß er Vergangenheit und Zukunft in seiner Seligkeit begrub. Allein die trockene Wirklichkeit, die kein Herz für diese ihr fremde Welt, und für jede Schwärmerei ihren Regulator hat, trat bald störend ein. Ihre Gebote waren unabweislich, und so galt es den Bruch. Ein rascher Entschluß — und der Liebestraum war überstanden, der Künstler hatte sich wieder.

Noch in späteren Jahren nahte Hymen dem Künstler in der Gestalt eines anmuthigen Mädchens, von dem mehrere Bilder in die Oeffentlichkeit gekommen sind. Ich glaube, daß der Verlust dieses Mädchens, das einem jüngeren Manne in ein kümmerliches Leben folgte, Rahl hart getroffen hat. Das Schwerste ist überwunden, aber heute noch scheint es, als verliere die markige Stimme an Festigkeit, als überziehe das Auge ein feuchter Glanz, wenn man der Verlornen gedenkt.

Es hätten diesem Bilde noch mancherlei Züge romanhafter Natur hinzugefügt werden können; allein solche Details zerstreuen die Aufmerksamkeit, und die Zeichnung des Künstlercharakters wird dadurch doch nicht vervollständigt.

*

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Bei Gelegenheit der Einweihung des neuen Börsengebäudes und als Anerkennung ihrer bezüglichen Leistungen sind folgende Auszeichnungen verliehen worden: Dem Baurath Hitzig der Charakter als Geheimer Regierungsrath; dem Bildhauer Dankberg der königliche Kronenorden vierter Klasse; dem Steinmetzmeister Bertel zu Halle und dem Klempnermeister Peters zu Berlin die Medaille für gewerbliche Leistungen in Gold, und dem Stukkateur Antonio Detoma dieselbe Medaille in Silber. —

— — Am 28. September Vormittags 11 Uhr hat die feierliche Eröffnung der neuen Börse stattgefunden. Die nach der Burg- und neuen Friedrichsstraße gelegenen Hauptfaçaden des Gebäudes waren mit sogenannten venetianischen Masten in den Landesfarben geschmückt, welche, durch Laubgewinde mit einander verbunden, Banner und Wimpel des preußischen Staates, seiner einzelnen Provinzen, der Stadt Berlin ꝛc. trugen. An der Einfahrt in der Burgstraße war auf einer rothen Balustrade eine Art von Ehrenpforte errichtet. Dichte Menschengruppen umstanden den Festplatz seit den Morgenstunden, während die geladenen Festtheilnehmer sich auf und vor der Freitreppe aufgestellt hatten. Am Eingange der Burgstraße harrten die Aeltesten der Kaufmannschaft und die Bau-Kommission der Ankunft des Königs. An den Thüren im Innern warteten die Thürsteher und Diener in glänzenden Anzügen, auch die Bauhandwerker waren durch Deputationen vertreten. Se. Maj. der König erschien gleich nach 11 Uhr im offenen zweispännigen Wagen an der Seite eines Adjutanten. Nach ehrfurchtsvoller Begrüßung des Königs von Seiten des Vorsitzenden der Baukommission, Geheimen Kommerzienrath Conrad, begab sich der König, gefolgt von den Deputationen der Kaufmannschaft, in den Haupthaal, dessen Pforten sich nun der ganzen Versammlung unter den schmetternden Fanfaren eines Musikchors erschlossen. Die prachtvolle, säulengetragene Halle machte auf alle Eintretenden einen wahrhaft überwältigenden Eindruck, der durch das Gewühl der Festtheilnehmer und durch die Erscheinung vieler Damen auf den Galerien sich noch steigerte. Nun schwieg die Musik und die Anwesenden bildeten einen Kreis um den König. Im Gefolge des Monarchen waren erschienen Se. königl. Hoheit der Kronprinz, die Prinzen Karl, Albrecht, August von Württemberg, der Fürst Wilhelm von Radziwill, die Minister der Finanzen, des Handels, der Landwirthschaft, des Innern, des Kultus und des Krieges, Feldmarschall von Wrangel, der Ober-Präsident der Provinz Brandenburg von Jagow, der General-Postdirektor Philippsborn, der Ober-Postdirektor Schulze, der Polizei-Präsident von Berlin von Bernuth, der Geh. Regierungsrath Lüdemann und viele Räthe des Finanz- und Handelsministeriums, ferner der Magistrat und die Stadtverordneten von Berlin. Unter den Anwesenden befand sich u. A. auch der Staatsminister a. D. v. d. Heydt. Der Vorsitzende des Aeltesten-Kollegiums, Geh. Kommerzienrath Baudouin, richtete nunmehr an Se. Majestät eine Ansprache, worin er den Dank der Aeltesten an den König aussprach, daß er zur Eröffnung des Gebäudes erschienen, so wie an Alle, welche den Bau gefördert, an die Künstler und Bauhandwerker, welche ihn ausgeführt. Er erflehte den Segen Gottes für die Erhaltung des Gebäudes. Se. Majestät erwiderte hierauf etwa folgende Worte:

„Ich kann mich nur glücklich schätzen, sowohl der Grundsteinlegung, als der Einweihung dieses herrlichen Baues beigewohnt zu haben. Es ist ein Beweis für die Würde und das Ansehen der Kaufmannschaft, ein so großartiges Prachtgebäude ins Leben zu rufen. Der Handel ist der Nerv des Wohlstandes und der Blüthe des Landes im Frieden; daß dieser Wohlstand erhalten bleibe und sich immer mehr erweitere, das ist die Aufgabe des Monarchen, der Regierung und des Volkes, und daß das gelinge, das ist mein Gebet früh und spät. Mögen wir uns denn dieser Güter erfreuen in Ruhe und Frieden, möge Reichthum und Wohlhabenheit von diesem Gebäude ausgehen, welches in der That ein würdiges Monument ist für Berlin, für Preußen, ja für den ganzen Welttheil. Ich danke Allen, welche sich daran betheiligt haben; denen die den Bau angeregt, gefördert und ausgeführt haben, nochmals meinen Dank."

Dieser Rede folgte unter Musikbegleitung die Absingung der Volkshymne durch den königl. Domchor. Hierauf führten der Vorsitzende der Aeltesten Geh. Kommerzien-Rath Baudouin und der Vorsitzende der Bau-Kommission, wie der Erbauer der neuen Börse, Baurath Hitzig, den König, die königl. Prinzen und das Gefolge durch die Säle, in den anstoßenden Hofraum für die Sommerbörse und durch alle Räume des Gebäudes; schließlich nahm der König auch die Arbeiten zur Verbreiterung der Burgstraße vor der Börse in Augenschein. Bald darauf langte die erste Depesche im Börsengebäude an, welche der Geheime Kommerzienrath Conrad laut verlas. J. Maj. die Königin, sprach in derselben ihr Bedauern darüber aus, von der Feier ferngehalten zu sein, und wünschte dem vollendeten Baue Glück und Segen; durch ihre Theilnahme befände sie sich im Geiste mitten unter den Versammelten. Ein Hoch auf Ihre Majestät war die Antwort der Versammlung. Die Aeltesten der Kaufmannschaft beschlossen, der hohen Frau, ebenfalls auf telegraphischem Wege, sofort den ehrerbietigsten Dank für diese freudige Ueberraschung auszusprechen und dem Könige sogleich Kenntniß von der angelangten telegraphischen Depesche zu geben. Gegen 12 Uhr war die Feier beendet und des Königs Majestät und die königl. Prinzen kehrten in offenen Wagen in ihre Palais zurück. Die bei dieser Gelegenheit an Künstler und Bauhandwerker ertheilten Auszeichnungen siehe oben. Es fällt uns auf, daß Prof. von Klöber, der die prächtigen Freskogemälde ausgeführt hat, dabei leer ausgegangen ist. Eine Beschreibung des Prachtgebäudes müssen wir bis zur nächsten Nummer zurücklegen.

— — Se. Maj. der König besuchte am 28. v. M. nach der feierlichen Einweihung des neuen Börsengebäudes, geleitet von dem General-Direktor ꝛc. Dr. Olfers, dem General-Intendanten v. Hülsen ꝛc., die Ausstellung im Konzertsaale des Schauspielhauses, und nahm alsdann die von den Bildhauern Begas und Siemering im Akademiegebäude zur Schillerstatue ausgestellten Modelle in Augenschein.

— — Der „Verein der Berliner Künstler" wird das Jubiläum der Leipziger Schlacht durch Darstellung von lebenden Bildern im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater feiern. Die Bilder werden von den Herren Arnold, Bleibtreu, v. Blomberg, Burger und Professor Steffeck arrangirt; den von v. Blomberg gedichteten Prolog wird, wie wir hören, Frau Jachmann sprechen. Für den musikalischen Theil stehen bis jetzt auf dem Programm die Ouverturen zum „Feldlager" und „Olympia", Lieder von Arndt und Körner und Kopisch. Es ist die Absicht, die erste Vorstellung Freitag, den 16. October, zu geben und dieselbe dann noch einige Male zu wiederholen. Der General-Intendant der königl. Schauspiele, Kammerherr von Hülsen, hat bereitwilligst die Kostüme bewilligt.

— — Bekanntlich war die Vereinigung der Standbilder Lessing's, Schiller's und Goethe's vor dem königl. Schauspielhause auf den Antrag des Magistrats und die Befürwortung des Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten durch die allerh. Kabinets-

Digitized by Google

Ordre vom 6. November 1861 längst genehmigt, als ihre öffentliche Bestreitung jene seitdem hier bei Georg Reimer erschienene eingehende Vertheidigungsschrift des Ober-Tribunalsraths Bloemer hervorrief, welche folgende bemerkenswerthe Zustimmungen erhalten hat:

„Ich habe Ihre Schrift: „Lessing, Schiller und Goethe" mit wahrer Theilnahme aufgenommen. Ich begrüße in derselben eine berechtigte Aufforderung an die Nation, sich des Besitzes ihres großen Meisters wieder bewußt und der bildenden Wirkung seiner geistigen Thaten theilhaftig zu werden; denn wir können uns nicht verhehlen, daß es oft den Anschein hat, als ob der große Lessing uns abhanden gekommen wäre. Auch die Betrachtung über das, was Lessing für Goethe und Schiller gewesen und welch' innerer Zusammenhang in den Werken derselben sich kundgiebt, wird das Verständniß der großen Männer fördern. Indem Ich das Verdienstliche Ihrer gelungenen Arbeit in vollem Maaße anerkenne, benutze Ich gern diesen Anlaß, Sie Meiner fortdauernden Werthschätzung und Wohlgeneigtheit zu versichern.

Schloß Baden, den 19. Mai 1863.

gez. Friedrich, G. v. Baden.

An
den Herrn Ober-Tribunalsrath Bloemer
in Berlin."

Diese Zustimmung des Großherzogs Friedrich von Baden zu der Huldigung Lessing's in Berlin, wie sie am genannten 6. November 1861 von unsers Königs Majestät genehmigt und in der bezeichneten Schrift in ihrer inneren Berechtigung vertheidigt wurde, gewinnt unter den gegenwärtigen Zeitverhältnissen eine erhöhte Bedeutung. Die fernere Zustimmung zu derselben Huldigung kommt von Seiten eines andern deutschen Fürsten, dessen Vorfahren Lessing einst Asyl und theilnehmende Anerkennung gewährten, und der dann selbst an der Errichtung des ersten bedeutenden Denkmals für Lessing, dem Rietschel'schen Meisterwerke in Braunschweig, eifrigen Antheil nahm. Sie lautet:

„Euer Hochwohlgeboren ist es mir sehr angenehm, hierdurch ergebenst benachrichtigen zu können, daß Seine Hoheit der Herzog, mein gnädigster Herr, das an Höchstdieselben mit Ew. Hochwohlgeboren Eingabe vom 1sten v. M. eingesandte Exemplar der von Ihnen unter dem Titel: „Lessing, Schiller und Goethe" herausgegebene Schrift, auf Veranlassung der denselben zu Berlin zu errichtenden Standbilder, gern entgegen genommen haben, und der von Ew. Hochwohlgeboren in dieser Beziehung vertretenen motivirten Ansicht Höchstihren Beifall zu geben, keinen Anstand nehmen. Mit ausgezeichneter Hochachtung beharre ich Ew. Hochwohlgeboren ergebenster

W. Campe, Staatsminister.

Braunschweig, den 23. Mai 1863.

Sr. Hochwohlgeboren dem k. preuß. Ober-Tribunalsrath Herrn Bloemer in Berlin."

Potsdam. — Man ist damit beschäftigt, an der Friedenskirche eine aus gebrannten Thon gefertigte Kopie vom Portale des zwischen Nürnberg und Ansbach gelegenen Klosters Heilsbronn, welches vom 13. bis zum 17. Jahrhundert als Begräbnißort der fränkischen Linie des Hauses Hohenzollern diente, aufzustellen. Es ist dies eine Arbeit des verstorbenen Feilner, der sich durch die Wiedereinführung der gebrannten Bauornamente sehr verdient gemacht hat.

Köln. — Ueber dem Eingange unseres neuen Rathhausaubaues ist das durch den Dombildhauer Mohr ausgeführte Bild des städtischen Wappenhalters, des sogenannten kölnischen Bauers, aufgestellt worden.

B **Danzig**, September 1863. (Franziskaner-Kloster.) Am 6. August c. ist das hiesige Franziskaner-Kloster, dessen Erhaltung wir der unermüdlichen Thätigkeit des Bildhauer Freitag verdanken*), nachdem es funfzehn Jahre lang ohne eigentlichen Besitzer, wie Reichensperger sagt, „zwischen Leben und Sterben geschwebt, weil die Regierung es der Stadt und die Stadt es der Regierung zuwarf", von den Ministerien der Stadt als Geschenk überlassen worden, unter gewissen Bedingungen, die in einem Kontrakte vom 13. April d. J. festgestellt sind, wonach die Stadt sich verpflichtet, keine baulichen Veränderungen mit dem Gebäude vorzunehmen, welche den architektonischen Werth beeinträchtigen könnten (Danziger Zeitung, 1863, Nr. 1787), „dasselbe nur zu Kunst-, Schul- oder ähnlichen Zwecken zu benutzen und in einem seinem architektonischen und kunstgeschichtlichen Werthe entsprechenden, würdigen Zustande zu erhalten. Als erster Schritt der Stadt in Angelegenheit des Klosters wurde in der Sitzung der Stadtverordneten-Versammlung vom 22. September c. (Danziger Zeitung, 1863, Nr. 2064) beschlossen, „den südlichen Anbau des Hauptgebäudes und das isolirt stehende alte Fachwerksgebäude (die sogenannte Professoren-Wohnung) sofort zum Abbruch zu verkaufen." — Welchen Zweck hat der Abbruch außer dem, aus dem Verkauf alter Ziegel Geld zu gewinnen? Baufällig sind die Gebäude nicht. Für künftige Benutzung der Klostergebäude zu Kunstzwecken dürften diese Seitengebäude von großer Wichtigkeit sein.

B **Leipzig**, September. (Kunstsammlung Felix Schadow's.) Rudolf Weigel hierselbst hat so eben behufs Verkaufs einen Katalog der von dem Maler Felix Schadow (Sohn des Bildhauer Gottfr. Schadow) hinterlassenen Kunstsammlung, bestehend in Kupferstichen, Lithographien und Handzeichnungen, publicirt. Unter den Handzeichnungen vermissen wir aber die von J. G. Schadow, Fr. Gilly und Schinkel, deren Sch. einst aus der Hinterlassenschaft seines Vaters eine große Anzahl und von besonderem Werth besaß. Wir erinnern hier nur an zwei durch Photographie vervielfältigte, auch in diesen Blättern (Jahrgang 1860, Nr. 37) besprochene Blätter. Es wäre interessant, zu erfahren, in wessen Besitz diese Kunst-Reliquien jetzt übergegangen.

Dresden. — Die von unserer Künstlergesellschaft angestrebte Gründung eines eigenen Künstlerhauses kann gegenwärtig schon als gesichert betrachtet werden. Die in's Werk zu setzende Lotterie von Kunstwerken wird demnächst in's Leben treten. Für diese Verloosung haben 180 hiesige Künstler Beiträge im Gesammtwerthe von 17,000 Thlr. zugesagt und die betreffenden Kunstwerke zum Theil schon abgeliefert. Auch aus andern Städten, aus Frankfurt a. M., Hamburg, Düsseldorf, Berlin, Karlsruhe, Stuttgart u. s. w. ist von ungefähr 150 Kunstgenossen thätige Beihülfe durch Zusendung von Kunstgegenständen erfolgt oder in nahe Aussicht gestellt.

München. — Der Gemälderestaurateur Franz Reichardt hieselbst hat bereits mehrmals eine seltene Geschicklichkeit darin bewährt, alte Frescobilder von Gebäuden loszulösen und auf Holz zu übertragen. Er war jüngst in seiner Vaterstadt Augsburg und hat dort durch sein Verfahren auch die alten Wandmalereien an dem im Abbruch befindlichen von Imhof'schen Hause der Nachwelt zu erhalten gewußt.

Bemding im Ries (Bayern). — Während einer Reparatur in der hiesigen Spitalkirche ist man durch zufälliges Durchbrechen und Abkratzen der obern, weißen Kalkfläche auf Frescogemälde gekommen. So viel man bis jetzt sieht, ist der ganze Chor bemalt. Die Gemälde sind noch ziemlich deutlich, die Schrift für Kenner leserlich.

Nürnberg. — Im Auftrage der Königin Victoria von England ist der Bronceguß der in Koburg zu errichten-

*) Vergl. Passarge „Aus dem Weichseldelta", Seite 115: „Ein Genius loci."

Digitized by Google

den Statue des Prinzen Albert den Erzgießern Gebrüder Lenz-Heroldt hierselbst anvertraut worden. Das von dem englischen Bildhauer Theed in Landau auszuführende Modell stellt den Verewigten in dem Kostüme des Hosenbandordens dar, wird bis Januar 1864 in der Gießerei eintreffen und daselbst bis Monat August desselben Jahres vollendet sein. — In derselben Gießerei ging zu Anfang d. M. der Guß der zweiten sitzenden, 7 Fuß hohen allegorischen Figur („die Stärke") für das in Dresden zu errichtende Denkmal des Königs Friedrich August von Sachsen vor sich. Noch fehlen zwei Figurenmodelle, an welchen der Bildhauer Dr. E. J. Hänel in Dresden jetzt beschäftigt ist; dieselben werden noch diesen Herbst in der Erzgießerei eintreffen, da das ganze kolossale Monument bis zum Frühjahr 1864 enthüllt werden soll.

Frankfurt a. M. — In dem Schaufenster der hiesigen Gold- und Silberwaarenhandlung von E. Schürmann u. Co. ist eine Gruppe höchst kunstvoll gearbeiteter Trinkgefäße aus Mammuthsknochen zu sehen, die von dem hochbejahrten Prof. Schulz aus Meiningen gefertigt wurden. Das größte dieser Gefäße ist ein Ritterhumpen von 17 Zoll Höhe und 7 Zoll Durchmesser. Die daran befindliche erhabene Arbeit stellt eine Schlachtscene des 18. October 1813 dar und bei all den zahlreichen Hauptfiguren, namentlich bei den drei verbündeten Monarchen, ist die treueste Porträtähnlichkeit eingehalten. Verkaufspreis des Humpens 6000 Fl.

Klosterneuburg. — Der verdunerer Altar hierselbst, ein höchst werthvolles Kunstwerk mittelalterlicher Emailmalerei wird gegenwärtig restaurirt. Bei dieser Veranlassung will man auch die Temperamalerei, welche an der Rückseite des Altaraufsatzes auf Holz ausgeführt sind, genau besichtigen. Diese Bilder stammen nach urkundlichen Beweisen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Behlar. — Hier hat sich behufs Erneuerung und Vollendung des dortigen Doms ein Dombau-Verein gebildet. Das Bauwerk, in seinen ältesten Theilen romanischen, in den übrigen gothischen Stils, bedarf dringend einer durchgreifenden Ausbesserung, deren Kosten sich auf mindestens 40,000 Thlr. belaufen würden. Da die Stadt nicht im Stande ist, diese Summe sofort aufzubringen, so hat sich eine Anzahl von Bürgern zur Förderung des Unternehmens vereinigt, die auch die Theilnahme auswärtiger Kunstfreunde anrufen.

Heidelberg. — Im Saale unseres Museums hat die hiesige Kunsthandlung von Meder eine permanente Kunstausstellung in's Werk gesetzt, die an einem Tage in der Woche sogar ohne Eintrittsgeld besucht werden kann.

Aachen. — Nachdem J. Kehren den Krönungssaal des hiesigen Rathhauses nach den Entwürfen des verstorbenen Rethel mit einer Reihe von acht Darstellungen aus dem Leben Karls des Großen verziert hat, soll auch das Treppenhaus des Gebäudes noch zwei Farbenfixirten des ersten Künstlers mit Fresken versehen werden. Die erste stellt dar: „Wie Kaiser Karl die Heiligenlie in Aachen entdeckt," und die zweite zeigt den berühmten Herrscher als Protektor der Kirche. Die Kosten der Ausführung trägt der düsseldorfer Kunstverein zu drei Fünftheilen, das übrige steuert die Stadt Aachen bei.

Hameln. — Dr. F. Naumann II. macht hier den Vorschlag, an der bevorstehenden Feier des fünfzigsten Gedenktages der Schlacht bei Leipzig überall Sammlungen für das Hermans-Denkmal in Detmold, das ja ein Symbol deutscher Einheit und Tapferkeit werden soll, zu veranstalten, wodurch die noch fehlende Summe sicherlich einkommen werde.

Haag. — Bei dem niederländischen Ministerium des Innern haben 165 holländische Maler gegen das Urtheil der Jury über die letzte hiesige Kunstausstellung protestirt.

Lüttich. — Zwischen dem belgischen Staate, der Provinz Lüttich und der Hauptstadt dieser Provinz einerseits und dem Bildhauer Ludwig Jehotte anderseits ist im vorigen Herbste ein Vertrag zur Ausführung eines auf dem St. Lambertusplatze zum Gedächtniß an Karl den Großen zu errichtenden Denkmals abgeschlossen worden, nach welchem der Künstler sich verpflichtet, das Kunstwerk bis zum 1. Mai 1867 vollständig fertig zu liefern. Wie man vernimmt, wird das Monument aus einer 5 Meter hohen Reiterstatue Karls des Großen, sowie aus 10 anderen Standbildern bestehen, welches, jedes in 1½ Meter Höhe, die Hauptmitglieder der karolingischen Familie darstellen werden. Das Piedestal wird bei einer Höhe von 7 Metern an der Basis 7 Meter Länge und 5½ Meter Breite erhalten. Die Kosten des Ganzen sind auf 190,000 Frcs. veranschlagt, wovon die Regierung 114,000, die Stadt Lüttich 64,000 und die Provinz 12,000 Frcs. trägt.

Lüttich. — Unsere alte Katherdrale von St. Paul wird gegenwärtig ihrer schönen Kreuzbogenarchitektur gemäß wieder hergestellt, indem die besonders im Chor vorherrschende und mit dieser Bauart unvereinbare Ueberladenheit kleinlicher Ornamente, sowie der große Altar im Stil Ludwigs XV. entfernt worden sind, sodaß der Anblick der edlen Wölbungen des Chors und seiner prächtigen Fenster ungehemmt wirken kann.

Bremen. — Bei uns soll im Laufe dieses Jahres eine große Konkurrenzausstellung deutscher Photographen stattfinden.

Amboise. — Wie die „Nation" berichtet, stellte Arsène Houssaye im Auftrage der französischen Regierung seit längerer Zeit bei uns Nachforschungen über die Grabstätte Leonardo da Vinci's an. Vor einigen Tagen wurde der Sarg des berühmten Meisters in einer alten Kirche hierselbst aufgefunden, wie eine darauf befindliche Inschrift unzweifelhaft macht. Dadurch werden auch die verschiedenartigen Versionen über den Sterbeort dieses Künstlers berichtigt.

London. — Anfang vorigen Monats starb in seinem 76. Lebensjahre Charles Robert Cockerell, Professor der Architektur an der Akademie der bildenden Künste, ein Mann, dessen Name früher auch auf dem Kontinente viel genannt worden war, welchem er als Mitglied der Akademien von Berlin, München und Wien gewesen. In seiner Jugend hatte Cockerell in Kleinasien, Sicilien, Rom und Pompeji sich mit Eifer auf das Studium klassischer Architekturüberreste verlegt. Er war es, der im Vereine mit Baron Haller und Anderen in den Jahren 1811 bis 1812 die Ruinen des Jupitertempels von Phygaleia in Arkadien ausgrub und einen Bericht über diese Arbeiten im hohen Alter (1860) veröffentlichte, nachdem die ersteren längst in der münchener Glyptothek und die letzteren im britisch Museum aufgestellt sind. Mit antiquarischen Forschungen hat sich der Verstorbene auch bis an's Ende seines Lebens beschäftigt.

Paris. — In den electro-metallurgischen Werkstätten von L. Oudry in Auteuil wird an der galvanoplastischen Darstellung der Basreliefs nach der Trajanssäule in Rom gearbeitet. Die Nachbildung geschieht in der Größe des Originals und die 415 Basreliefs des Säulenschaftes bedecken eine Fläche von 500 Meter.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

Sitzung am 15. September.

Es war das Bildniß des verstorbenen Direktors der Maler-Akademie in Meißen G. Kersting aus Güstrow gebürtig, von ihm selbst als „Ein Lützow'scher Jäger auf dem Vorposten" genannt, aufgestellt und zur Erinnerung an den von ihm in dem Gefecht an der Görde am 16. September bewiesenen Heldenmuth, wo er der erste in der feindlichen Schanze war, mit einem Lorbeerkranze geschmückt. Der Dr. F. Förster, Kersting's Kriegskamerad, widmete dem Freunde einige Worte der Erinnerung, wobei er der Anerkennung gedachte, welche Kersting's Arbeiten bereits im Jahre 1812 bei Göthe gefunden, der von dem damals 20jährigen Künstler sagte, daß sich in ihm ein deutscher Dürerung und Ostade ankündigten. Nach beendetem Kriege, in welchem er sich das eiserne Kreuz erworben, kehrte Kersting nach Dresden zurück und erhielt eine Anstellung als Vorsteher der durch sein Talent zu erneutem Aufschwung gebrachten Porzellan-Manufaktur in Meißen, wo er bereits vor mehreren Jahren verstorben ist.

An Kunstgegenständen waren ausgelegt E. Förster's Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei, Lieferung 176. bis 200. von dem Verleger Hrn. Oswald Weigel in Leipzig eingesandt. Durch Umgunst und Mißgunst war eine Verzögerung in der Fortsetzung dieses verdienstlichen und großartigen Unternehmens eingetreten. Die Schwierigkeiten sind jetzt beseitigt und der achte Band dieses wahrhaft nationalen Prachtwerkes liegt eben so reich, wenn nicht noch reicher als die früheren ausgestattet, vor uns. Ehrenvoll für den Herausgeber und erfreulich für die Kunstfreunde ist es, daß das, ausschließlich der deutschen Kunst gewidmete Werk sich auch im Auslande großer Anerkennung und wohlwollender Förderung erfreut.

Zur Kenntnißnahme des reichen Inhalts dieses achten Bandes genügt die Mittheilung, daß unter den 27 Bildtafeln der Baukunst sich die Schloßkirche zu Quedlinburg, der Dom und die Liebfrauenkirche zu Halberstadt, das Rathhaus zu Köln, das Münster zu Straßburg, das Heidelberger Schloß u. a. m.; in der Abtheilung der Bildnerei acht Bildtafeln, darunter das Altarwerk in der Kirche zu Triebsees, der Hochaltar in St. Wolfgang von Pacher; das Taufbecken im Dom zu Hildesheim; der große Kurfürst auf der langen Brücke in Berlin u. a. m.; in der Abtheilung der Malerei 17 Bildtafeln, darunter der St. Johannes-Altar von Hans Memling in Brügge, das Altargemälde in der Marienkirche in Soest, das Notariatsfest von A. Dürer in Prag und ein Altarbild von Dierl Stuerbout, von welchen die Mittelstafel, ein Abendmahl, sich in der St. Peterskirche in Löwen, zwei Seitentafeln sich in der Pinakothek und zwei sich in der königl. Bildergalerie in Berlin befinden. Noch bis vor wenigen Jahren wurden diese Bilder Joh. Memling zugeschrieben. Eine von dem Antiquar Edward van Even in Löwen aufgefundene Quittung Stuerbout's hat den Urheber dieser vortrefflichen Bilder zu verdienter Anerkennung gebracht. Das Hauptwerk Stuerbout's: ein jüngstes Gericht, ist gänzlich verschollen; vielleicht, daß wir es in Danzig wiederfinden.

Der als Gast eingeführte rühmlichst bekannte Bildhauer Ed. Meyer aus Rom legte eine Anzahl Photographien nach den von ihm theils in Marmor ausgeführten, theils im Modell vollendeten Gruppen und Statuen, sowie Entwürfe zu neuen Arbeiten vor. Wir sahen bereits auf der Ausstellung vor drei Jahren von Herrn Meyer eine lebensgroße Marmorstatue der Venus, welche sich allgemeiner Anerkennung zu erfreuen hatte. Im Auftrage Sr. Maj. des Königs hat der Künstler einen betenden Knaben in Marmor ausgeführt, welcher demnächst hier eintreffen wird. Von anderen Figuren sprachen vornehmlich ein Mädchen mit einem Papagei auf dem Arme, ein Jäger mit dem Falken, ein jugendlicher Bacchus, eine Venus Anadyomene besonders an und können wir dem Künstler nur wünschen, daß ihm Gelegenheit zur Ausführung nicht fehlen möge.

Der Direktor Wagen hielt einen Vortrag über das Kunstleben in Hamburg. Mit den Architekten Stühler von hier, Semper von Bern, Hase von Hannover, dem Bildhauer Hähnel von Dresden als Preisrichter bei einer Konkurrenz berufen, welche die Hamburger für den Bau einer Kunsthalle ausgeschrieben hatten, nahm er die Gelegenheit wahr, sich auf dem Kunstgebiet dort etwas umzusehen. Unter dreißig eingegangenen Plänen wurde der erste Preis, womit die Ausführung des Baues verbunden ist, den beiden in Berlin lebenden Architekten v. d. Hude und Schirmacher zuerkannt. Die für jetzt für die Kunsthalle, welche auf einem erhöhten und von allen Seiten freien Platze in der Nähe des Alsterbassins eine sehr günstige Lage erhalten wird, bestimmten Kunstwerke befinden hauptsächlich in Folgendem. An älteren Gemälden hat der erst in diesem Jahre verstorbene, rühmlichst bekannte Kunstforscher Harzen etwa 50 vermacht, welche vorzugsweise der niederländischen Schule angehören. Es finden sich darunter sehr gute Werke des Ruysdael, des Artus van der Neer, des Backhusen, des Teniers, des Wouverman, des Caspar Netscher u. s. w. Es fehlt aber auch nicht an einigen trefflichen Bildern der italienischen und französischen Schule. So sind aus der ersteren ein Bild des Garofalo und zwei des Guido Reni, von denen eine Judith ein lichtes Galeriebild, aus der zweiten Landschaften von Claude Lorrain und Gaspar Poussin vorhanden. Hierzu kommen noch neun Bilder, unter denen vier von J. Ruysdael, eins von Everdingen, eins von Swaneveld und eins von C. Netscher, welche der noch lebende Hr. Commeter, vieljähriger College von Harzen in der ersten Kunsthandlung Hamburgs, vermacht hat. An modernen Bildern ist eine aus Ankäufen, Geschenken und Vermächtnissen, unter welchen letzteren das des verstorbenen Makers Nicolaus Huthwalker, das namhafteste, bestehende, ansehnliche Zahl vorhanden, welche jetzt in einem großen Saal des Börsengebäudes aufgestellt sind. Hiernnter befinden sich sehr werthvolle Werke der bekanntesten Maler der verschiedenen, deutschen, wie der belgischen, holländischen und französischen Schule. Ein anderes werthvolles Vermächtniß des Fräulein J. Sillem steht in Aussicht. Das Fach der Handzeichnungen und Kupferstiche älterer Meister wird durch das Vermächtniß von Harzen vortrefflich besetzt sein. Als unter gerichtlichem Siegel befindlich, konnte der Direktor Wagen diesen Kunstschatz nicht sehen. Nach dem Urtheil sachverständiger Freunde ist die Anzahl trefflicher Blätter der größten Meister, eines Martin Schongauer, eines A. Dürer, eines Marcanton, eines Rembrandt u. s. w., so bedeutend, daß sich der Gesammtwerth auf etwa 100,000 Thlr. belaufen möchte. Außerdem stehen noch von Herrn Commeter verschiedene gewählte Blätter derselben Meister und eine sehr interessante Sammlung der Holzschnitte des Holbein'schen Todtentanzes in Aussicht, unter denen Probedrucke, wie sonst überhaupt nur noch zwei bekannt sind. Für die Skulptur ist durch einige Gypsabgüsse von einigen der Reliefs des Festzuges vom Parthenon und von einigen der besten Skulpturen der Nürnberger Schule wenigstens ein Anfang vorhanden.

Mit großer Befriedigung hat er die, nach dem Plan des englischen Architekten Scott im gothischen Styl jetzt beendigte Nicolaikirche gesehen, deren Bau einen Aufwand von 900,000 Thlrn. erfordert hat, von denen etwa 400,000 Thlr. dadurch, daß Mitglieder der minder bemittelten Klassen wöchentlich einen Schilling beigetragen, aufgebracht worden sind. Auch für die Skulptur wird Hamburg in wenigen Jahren ein bedeutendes Denkmal aufzuweisen haben. Der aus Hamburg gebürtige Bildhauer Lippelt hat nämlich das Modell zu einer in Bronce auszuführenden Statue Schiller's beendigt, welche den großen Dichter in höchst würdiger Weise verherrlichen wird. In ruhiger Stellung steht er, den begeisterten Blick nach oben gerichtet, da. Das Zeit-Kostüm ist mit einem sehr feinen plastischen Gefühle behandelt. Die Ecken des Postamentes werden, sehr angemessen, durch vier Statuen, die elegische und die dramatische Poesie, die Geschichte und die Philosophie, geschmückt werden, welche ebenfalls sehr ausgezeichnet zu werden versprechen. Die anlehnlichen Kosten für dieses Denkmal sind durch freiwillige Beiträge zusammen gebracht worden.

Als ausgezeichnete Werke der Bildhauerkunst verdienen vor allen anderen die Gruppen in den Giebelfeldern der Börse von Kiß genannt zu werden.

F. F.

Digitized by Google

Kunstverkehr.

I. Deutscher Ausstellungskalender.

1. Der **Rheinische Kunstverein** hat seine Ausstellung in Stuttgart am 15. April eröffnet. Es folgen Freiburg, Karlsruhe, Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim (S. Nr. 16 d. Dlosk.)

2. **Allgemeine Kunstausstellung in München.** Eröffnung am 5. Juli. (Programme in Nr. 10 d. Dlosk.)

3. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)

4. **Tiflis' Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung im April 1864. (Siehe die Anzeige in Nro. 35.)

II. Ausstellungs-Tabelle für den Monat Oktober.

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt in: 1. Mannheim 2. München.

Bekanntmachung.

Nachdem die zwischen Preußen und Belgien wegen gegenseitigen Schutzes der Rechte an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst unter 28. März d. J. abgeschlossenen Uebereinkunft (Gesetzsammlung Seite 428 ff.) in Gemäßheit der Bestimmung des Artikels 18 mit dem 20. v. M. in Kraft getreten ist, wird auf Grund der Artikel 3 und 6 der gedachten Uebereinkunft bei dem königlichen Ministerium der geistlichen ꝛc. Angelegenheiten die kostenfreie Eintragung derjenigen zum ersten Mal in Belgien erschienenen und noch nicht zum Gemeingut gewordenen Bücher, Karten, Kupferstiche, Stiche anderer Art, Lithographien und musikalischer Werke bewirkt werden, welche zu diesem Zweck von den belgischen Urhebern, deren gesetzlichen Vertretern oder Rechtsnachfolgern entweder bei dem Ministerium selbst oder bei der königlichen Gesandschaft in Brüssel schriftlich angemeldet werden. Die betreffende Anmeldung muß enthalten: bei Büchern und musikalischen Werken: den Titel des Werks mit Angabe des Urhebers, beziehungsweise des Uebersetzers, des Verlegers, des Orts und der Zeit des Erscheinens, der Anzahl der Bände und der Bogen, der etwa beigegebenen Tafeln und des Formats; bei Karten, Kupferstichen, Stichen anderer Art und Lithographien: die Bezeichnung des Gegenstandes der Darstellung und die Bezeichnung der Reproductionsart, mit Angabe des Urhebers der Reproduction, des Druckers, des Verlegers, des Orts und der Zeit des Erscheinens, sowie der Dimensionen des Formats. Die Anmeldung der in einem und demselben Verlag vor dem 20. Aug. d. J. erschienenen belgischen Werke ꝛc. kann ausnahmsweise auch in der Art bewirkt werden, daß von dem Anmeldenden zwei mit seiner Unterschrift zu versehende Werke eines gedruckten Katalogs der betreffenden Werke ꝛc. eingereicht werden. Den Betheiligten wird auf ihr Verlangen eine urkundliche Bescheinigung über die erfolgte Eintragung ertheilt werden, wofür die gesetzliche Stempelabgabe im Betrag von 15 Sgr. zu entrichten ist. Die von belgischen Urhebern, ihren gesetzlichen Vertretern oder Rechtsnachfolgern hier angemeldeten und eingetragenen Werke werden im leipziger Buchhändler-Börsenblatt fortlaufend bekannt gemacht werden. — Den preußischen Verlegern und Sortimentshändlern, welche belgische bis zum 20. Novbr. d. J. hier zum Schutz angemeldete und in Folge dessen eingetragene Werke ꝛc. vor dem 20. August d. J. in Abdrücken, Uebersetzungen, Nachbildungen ꝛc. veröffentlicht oder eingeführt, oder mit der Veröffentlichung oder Herstellung solcher Werke begonnen haben, wird auf Grund der im Artikel 12 der Uebereinkunft vom 28. März d. J. getroffenen Übrede zur Erleichterung eines künftigen Nachweises der Rechtmäßigkeit ihrer betreffenden Publikationen anheimgegeben, bis zum 31. März 1864 ihre Verdoelfältigung sowie auf die in ihrem Besitz befindlichen Clichés, Holzstöcke, gestochene Platten aller Art oder lithographische Steine in Nachbildungen solcher belgischer Werke ꝛc. bei ihrer Ortspolizei-Behörde anzumelden. Die Letztere wird, wenn sie sich von der Richtigkeit der gemachten Angaben überzeugt hat, die angemeldeten Exemplare von Büchern, musikalischen und artistischen Werken mit einem Stempel versehen, die Clichés, Holzstöcke ꝛc. eingregistriren und eine Bescheinigung über die erfolgte Registrirung ertheilen. Die von den eingregistrirten Clichés ꝛc. genommenen Abdrücke können bis zum 20. August 1867 einen Stempelung erhalten. — Die königliche Regierung veranlasse ich, meinen gegenwärtigen Erlaß durch das Amtsblatt zur öffentlichen Kenntniß zu bringen und die Ortspolizeibehörden hiernach mit den erforderlichen besonderen Weisungen zu versehen. Sobald die königl. belgische Regierung diejenigen Anordnungen bekannt gemacht haben wird, welche dieselbe hinsichtlich der Anmeldung und Eintragung preußischer Werke ꝛc. in Belgien, sowie auf Grund des Artikels 12 der Uebereinkunft vom 28. März d. J. ihrerseits getroffen haben wird, werde ich dafür Sorge tragen, dieselbe durch die geeignete Veröffentlichung zur Kenntniß der dieselbigen Interessenten gelangen zu lassen.

Berlin, den 5. September 1863.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten. (gez.) v. Mühler.

An sämmtliche Königl. Regierungen.

Vorstehender Erlaß wird mit dem Bemerken zur öffentlichen Kenntniß gebracht, daß die durch denselben den Ortspolizei-Behörden übertragenen Functionen für Berlin durch die II. Abtheilung des unterzeichneten Polizei-Präsidii wahrgenommen werden.

Berlin, 17. September 1863. Königl. Polizei-Präsidium. v. Bernuth.

Briefkasten.

Hrn. R. in Paris. Auf die gefällige Frage wegen der Vasen und Broncen: Ja. D. R.

Der Herr Verfasser der Kunstberichte aus Belgien wird wiederholentlich um Fortsetzung gebeten. D. R.

Permanente Gemälde-Ausstellung von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Prof. **Rustige**, Stuttgart: „Ueberführung der Leiche Kaiser Otto III, von Italien nach Deutschland". [144]

Bar. **H. Leys**, Antwerpen: „Erzherzog Karl, später Kaiser Karl V., schwört, die Privilegien der Stadt Antwerpen aufrecht zu erhalten. (In Fresco für das Stadthaus daselbst bestimmt).

Neues von **Gallait**, **Dubuffe**, **Biard**, **Rob. Fleury**, **de Curzon** und anderen Meistern ersten Ranges.

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.
Grossberger & Kurz in **Nürnberg**.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 41.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

11. Oktober 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** C. Boder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Korrespondenzen: † München, im Septbr. (Die Konferenz der Deputirten der zum westlichen Cyklus gehörenden neun Kunst-Vereine.) — * Karlsruhe. (Neue Dispositionen der Direction der großh. badischen Kunstschule.) — R. Paris, im Septbr. (Museo Napoléon III. collection Campana)

Kunst-Kritik: Die intern. Kunstausstellung in München. (Forts.) — Berliner Kunstschau: 1. Permanente Gemäldeausstellung v. Sachse. 2. Die neue Börse. 3. Die Schillermodelle von Begas und Siemering.

Kunstliteratur u. Album: I. **Kunstliteratur:** The fine Arts quarterly Review. — L'Inaugurazione del Monumento a Vittorio Alfieri in Asti il Municipio Asti. — II. **Album:** L. Belte, Schinkel's Wandgemälde in der Halle des Museums zu Berlin.

Kunstverkehr.

Briefkasten.

Korrespondenzen.

† **München,** im September. (Die Konferenz der Deputirten der zum westlichen Cyklus gehörenden neun Kunst-Vereine.) Dieselbe ist am 30. und 31. Juli d. J. hieselbst abgehalten worden, weil es im Interesse der Kunst-Vereine liegt, in einer Stadt zu tagen, in welcher zur Zeit eine größere Kunstausstellung mit Wahrscheinlichkeit Gelegenheit bietet, Gemälde von hervorragender Bedeutung zu finden und möglicher Weise für die Ausstellungen zu gewinnen. Man fand die sogenannte internationale Ausstellung, deren Verzeichniß nur 488 Kunstwerke nachweiset, indeß nicht bedeutender als die gut beschickten oft 600 Kunstwerke enthaltenden des westlichen Cyklus, da ein großer Theil auch der namhaftesten Künstler Münchens dieselbe gar nicht beschickt hatte, eine Klage die man leider auch über die Ausstellungen in Belgien ꝛc. hört. Bei den Berathungen über die Ausstellungsverhältnisse, kam denn auch wiederholt zur Sprache, daß selbst von vielen Künstlern Klage geschieht, wie auf alle Ausstellungen, sowohl auf die der Akademien, wie auf die der Kunst-Vereine, viel zu viel Mittelmäßiges, ja wohl auch Geringes zugelassen, unter Umständen auch wohl gekauft und dadurch die Mittelmäßigkeit protegirt würde, zum großen Nachtheile der wirklich das Höhere erstrebenden Künstler. Zugleich ist aber auch hervorgehoben, daß das Publikum alle Säle von oben bis unten gefüllt verlangt und dabei viel Werth auf große hervorragende Meisterwerke zu legen pflegt und daß ein fleißigerer Besuch der Kunstausstellungen fast nur dadurch zu erzielen ist. Beide Erinnerungen sind mithin nicht unbegründet; es ist aber den Kunst-Vereinen noch nicht gelungen, für das Erste sichere Abhülfe und stets viel Gemälde von höchstem und höherem Interesse anzuschaffen. Da nun für das Ausstellungswesen deßwegen auch von den Künstlern gründliche Reformen für nothwendig erachtet werden, so sind diese Angelegenheiten auch in der diesjährigen Konferenz nach allen Seiten wiederholt gründlich erörtert. Zunächst hat man aber doch zugestehen müssen, daß die Zahl der mittelmäßigen Gemälde so lange vorwaltend gewesen, als Ausstellungen existiren, daß ferner die Anforderungen, mit der fortschreitenden Bildung weit rascher zu steigen pflegen,

Digitized by Google

als die Erfüllung seitens der Künstler möglich, ja, daß auch die Zahl der hochbegabten Künstler verhältnißmäßig klein ist. Ferner wissen Alle, welche in der Praxis leben, daß ohne sehr große Härten Rücksichten für lokale Künstler und für angehende Talente gar nicht zu vermeiden, daß gar viele Künstler, welche später einen sehr großen Ruf erlangt, anfangs mit sehr schwachen Productionen aufgetreten sind, daß selbst renommirte Meister zuweilen total verfehlte Gemälde zuschicken, und daß nicht nur Professoren, ja selbst Künstler-Vereine oft ziemlich Unbedeutendes von Schülern oder Genossen einschicken, und nur aus Unterstützungsgründen zum Ankauf empfehlen. Es ist ferner Erfahrung, daß sehr viele Gemälde ausdrücklich gemalt sind, um dem für herrschend gehaltenen Geschmack zu huldigen, um desto sicherer verkauft zu werden, und daß Viele eben nur Das auf auswärtige Ausstellungen schicken, was sich nicht in der Nähe, resp. nicht von der Staffelei prompt verkaufen ließ. Alle Werke durch Begutachtungs-Commissionen censiren zu lassen, ist praktisch nur durchzuführen, wo es sich, wie bei Weltausstellungen, um Repräsention, um Raum, um ungewöhnliche Transportkosten handelt; bei den Kunstausstellungen der Vereine läßt sich eine solche Beschränkung nicht durchführen, denn die Zahl der Kommissionen müßte viel zu groß sein, im Verhältniß zu der Zahl der Gemälde, die eingesendet zu werden pflegen. Es würde auch viel zu kostspielig sein, wenn Einzelwohnende ihre Bilder zuvor an einen zweiten Ort zur Begutachtung schicken, oder wenn Deputirte von 3 bis 4 Vereinen wiederholt an jedem Ausstellungsorte zusammenkommen und sich da stets mehrere Tage aufhalten sollten. Die Kunst-Vereine sind deßwegen zu dem Entschluß gekommen, es jedem einzelnen Vereine des Cyklus zu überlassen, was er für seine Ausstellung für geeignet oder als zu gering auszuschließen für nothwendig hält. Die Hauptaufgabe bleibt die Bemühung um große hervorragende, allgemein ansprechende Gemälde. Wenn nun zur Hebung des Kunstsinns, zur Belebung des Interesses des Publikums, große hervorragende Gemälde dringend nothwendig sind, so begehen die renommirten Meister nicht nur ein Unrecht gegen die Ausstellungen und gegen das Publikum, wenn sie ihre Werke zurückhalten, sondern auch gegen alle ihre Kunstgenossen, die auf Verkauf rechnen, im Interesse ihrer Familien auch danach streben müssen; denn ohne sogenannte Zugbilder kann kein leistiger Kunstverein Ausstellungen zu erreichen, und nur bei frequentem Besuch wird die Kasse in den Stand gesetzt, viel Käufe abzuschließen, wird es dem Privatmann Bedürfniß, sich in den Besitz von Kunstwerken zu setzen, also zu kaufen; und es ist wahrlich nicht schlimm, wenn auch Einzelne anfangs große Bilder um möglichst billige Preise zu kaufen suchen: denn wenn die erste Stufe dieser Leiter nur erst betreten ist, so wird mit der Zeit höher gestiegen, nach und nach immer Kaufwerthers um höhere Preise erworben.

Aber leicht eingreifend nachtheilig kann die Art und Weise werden, welche jetzt die deutsche Kunstgenossenschaft, besonders deren Zweig- und Lokal-Vereine praktisch auszuführen bemüht sind. Sobald nämlich eine bedeutende Erscheinung in der Kunstwelt auftaucht, ist man bemüht darauf Beschlag zu legen, und diese Zugbilder, aber einzeln und gefordert, und zum Besten der Vereinskassen überall da ausstellen zu lassen, wo eine solide Einnahme zu erwarten ist. Als Beispiel nennen wir die Ausstellungsreise des neuesten Bildes von Lessing, die „Scene aus den Kreuzzügen". Schirmer hat seine biblischen Landschaften auch nur gegen eine Tantieme für Ausstellungen hergegeben, und wenn jeder Künstler mit seinen Werken, mit seinem Eigenthume ganz nach Belieben zu verfahren berechtigt ist, so wird dagegenlich durch diese Praxis den Ausstellungen und wie gesagt auch den Kunstgenossen viel entzogen, und es wird bald fraglich werden: ob die Kunst-Vereine auch fernerhin das Ausstellen und den Verkauf mit gleicher Generosität werden fortsetzen können, wie es bisher geschehen, da die Kosten sich von Jahr zu Jahr höher belaufen, und die Einnahmen gegen die Ausgaben nur noch an sehr wenigen Orten Ueberschuß gewähren, ja die Kunst-Vereinskassen in den meisten Fällen oft nicht unerhebliche Zuschüsse leisten müssen. Die Kunst-Vereine tragen jetzt die Kosten des Transportes hin und zurück, die der Versicherung gegen Feuersgefahr, der Lokalmiethe, des Aus- und Einpackens, so wie der Beaufsichtigung; sie vermitteln nicht allein den Verkauf ohne Abzug, ohne Entgeld, sie betrachten es sogar als eine Ehrensache, ein möglichst hohes Verkaufsresultat zu erzielen. Die Zahl der auf den Ausstellungen der Kunst-Vereine verkauften Gemälde ꝛc. pflegt etwa ein Zehntheil der ausgestellten zu betragen, und auch die Kaufsumme ist verhältnißmäßig weit höher und bedeutender als die betreffenden Resultate der Ausstellungen der Akademien, z. B. der in Düsseldorf und München, ja selbst der in Berlin. Auf den Ausstellungen des westlichen Cyklus hat im Jahre 1863 die Verkaufssumme wiederum die Höhe von 30,000 Thaler erreicht, durch die drei Hauptcyklen, durch den östlichen, westlichen und nördlichen, fließt alljährlich den Künstlern eine Summe von fast 100,000 Thaler zu. Für die Vereinssammlungen werden oft Gemälde ꝛc. von größeren Dimensionen und um erhebliche Summen erworben, und so liegt es denn auch im Interesse der Künstler, aber auch der großen Meister, diese für die Kunstbelebung so höchst wichtigen Institute, die für die Existenz vieler Künstler unentbehrlich geworden sind, nach besten Kräften zu unterstützen.

Für den westlichen Cyklus ist die Reihenfolge der Kunstausstellungen für 1864 dahin festgesetzt: daß Hannover die Zusendungen bis Mitte Februar 1864, Magdeburg vor Ende März, Braunschweig Mitte Mai, Dessau Ende Juni, Merseburg Ende Juli und Kassel Ende August erwartet. Die Grundsätze des bekannten Programmes sollen unverändert beibehalten werden.

* **Karlsruhe.** (Neue Dispositionen in der Direktion der großherzoglich badischen Kunstschule.) Am 11. September verlor bekanntlich die großh. bad. Kunstschule hierselbst durch den Tod des Professors J. W. Schirmer ihren Direktor und Vorstand der Landschafterschule. Die Mitwelt betrauert in dem Dahingeschiedenen einen der hervorragendsten Künstler der Neuzeit, die Schule ihre bisherige Hauptstütze.

Se. Königl. Hoheit der Großherzog, welcher der Kunstschule, als einer seiner Schöpfungen, fortwährend die lebendigste Theilnahme zuwendet, hat dies auch jetzt wieder dadurch auf's Neue bethätigt, daß er eine Anordnung traf, welche diesen bedeutenden Verlust nicht nur die Tragweite einer augenblicklichen Hemmung nimmt, sondern der Anstalt sogar die günstigsten Aussichten gewährt und sichert. Dem Direktor der großh. Kunsthalle, Prof. C. F. Leffing, ist nämlich provisorisch die künstlerische Oberleitung der Kunstschule, sowie insbesondere der Landschafterschule, dem Professor der Historienmalerei Des Coudres dagegen der geschäftliche Theil des Direktorats einstweilen übertragen. Direktor Lessing wird daher die Korrektur bei den Landschaftsmalern übernehmen, während Prof. Des Coudres wie früher die Korrektur in der Modell-Malklasse und der Künstlerklasse der Figurenfächer ausübt. Maler Schick hat wie sonst dieselbe Function in der Antikenklasse, und Maler und Inspektor der Anstalt, Bollweider, in der Elementarklasse. Anatomie lehrt Maler Kreutzer und Perspektive ebenfalls Inspektor Bollweider. Ueber Kunstgeschichte und Aesthetik werden während des Winterhalbjahrs öffentliche Vorträge gehalten, an denen sämmtliche Mitglieder der großh. Kunstschule Theil nehmen.

Dem Lehrmaterial der Anstalt beabsichtigt man eine wesentliche Vervollständigung dadurch zu geben, daß ein bedeutender Theil der einzig in ihrer Art dastehenden Schirmer'schen Landschaftsstudien zum Ankauf in Aussicht

Digitized by Google

genommen ist. Während der Lehrzeiten ihres Meisters waren dieselben sowohl den Schülern, als auch allen den innerhalb wie außer der Anstalt lebenden Künstlern bereitwilligst zur Benutzung freigestellt; es ist daher sehr dankbar anzuerkennen, daß nun Schritte zur Erhaltung dieses Schatzes für die großherzogl. Kunstschule gethan werden. Im nächsten Frühjahr wird die Anstalt noch durch die Berufung des Bildhauers Prof. Steinhäuser aus Rom einen höchst werthvollen Zuwachs erhalten. Steinhäuser unterhält alsdann ein Bildhauer-Atelier für Schüler, so daß dadurch der Grund gelegt ist zu einer förmlichen Bildhauerschule, welche der Anstalt bisher fehlte, obgleich sie zwei tüchtige junge Bildhauer schon länger zu den ihrigen zählt. Ein Kupferstecher-Atelier wird außerdem durch Professor Willmann errichtet werden. — Auch die Lokalitäten der Anstalt werden durch die gegenwärtig im Bau begriffenen neuen Ateliers, die dem frühern Neubau noch hinzugefügt werden, wesentlich erweitert, so daß auch in dieser Richtung der Entwicklung der Schule im weitesten Sinne ein genügender Spielraum gesichert ist.

Paris, im September. (Musée Napoléon III. collection Campana.) Unter den zahlreichen Schätzen, womit die Regierung des zweiten Kaiserreichs die Museen bereichert hat, nimmt die Campana'sche Sammlung durch ihre hohe kunstgeschichtliche Bedeutung einen hervorragenden Platz ein: sie wurde 1861 von dem römischen Gouvernement dem hiesigen für etwa 3 Millionen Franken verkauft und ein Jahr darauf in dem Industrie-Palaste der Champs Elysées ausgestellt. In die Freude über diesen Erwerb mischte sich indeß bald ein Gefühl der Enttäuschung: diejenigen Personen, welche Gelegenheit gehabt hatten, jene umfangreichste aller Privatsammlungen in dem Palais des Marquis Campana zu bewundern, vermißten hier viele und gerade die werthvollsten Gegenstände einzelner Abtheilungen; es wurde offenkundig, daß den französischen Kommissaren andere zuvorgekommen: englische Agenten hatten für das Kensington-Museum von den Werken der Skulptur, russische für die kaiserliche Eremitage in Petersburg von den Vasen und Bronzen das Werthvollste bereits erstanden, nur die Gemälde und einzelne unbedeutendere Zweige der Sammlung waren von jener vernichtenden Auslese verschont geblieben. Nach langer Diskussion darüber, ob diese Sammlung mit den vorhandenen verschmelzen oder als ein selbstständiges Ganzes reservirt werden solle, entschied man sich hauptsächlich wegen des kunstgeschichtlichen Werthes, welchen einzelne Theile durch die fortlaufende Darstellung längerer Kunstepochen haben, für die zweite Ansicht, und die Collection Campana bildet jetzt, nachdem die unbedeutenderen Stücke und zahlreiche Duplikate den Museen der Provinzen überwiesen, unter dem Namen Musée Napoléon III. eine selbstständige Abtheilung in den Sälen der Louvre. Die Sonderung und Zusammenstellung jener vielen Tausende von Werken bot große Schwierigkeiten und mit unersättlicher Begierde hat der kunstliebende Marquis alles, was den Namen eines Kunstwerkes verdient, aufgekauft, und ohne bestimmten Plan und strenge Auswahl aufgespeichert. Um einen Gegenstand zu bekommen, mußte er bei seiner dem Publikum wohlbekannten Passion, die vor keinem Geldopfer zurückzurückschreckte, oft ganze Sammlungen werthloser Sachen mit in den Kauf nehmen; als seine Mittel erschöpft waren, nahm er die Kassen des Leihhauses, dem er vorstand, zu Hülfe, und diese Verwendung öffentlicher Gelder machte später die Regierung zum Eigenthümer jener Kunstschätze. Von den 650 Gemälden, welche der erste Katalog aufführte, wollte die kaiserliche Kommission, welche mit der Aufstellung des neuen Museums betraut war, nur 97 in dasselbe aufnehmen; eine nochmalige Revision durch die vereinigten Akademien der Künste und schönen Wissenschaften erhöhte diese Zahl aber durch 393. Diese Bilder sind chronologisch geordnet, und geben ein ziemlich vollständiges Bild von der Entwicklungsgeschichte des dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts, sie lassen die Blüthezeit des sechszehnten ahnen und schließen mit den selbst in ihrem Verfalle noch großartigen Schöpfungen des siebzehnten Jahrhunderts ab; aus dieser letzten Periode sind auch andere als italienische Schulen vertreten.

Dem Laien, der nur das vollendet Schöne zu würdigen versteht, werden freilich die meisten dieser Bilder des 14ten und 15ten Jahrhunderts keine Augenweide bieten: die scharfen, oft eckigen Linien der Zeichnung, die harten Töne der noch nicht durch das Oel gemilderten Farben, der Holzgrund statt der Leinwand, die einfache Nebeneinanderstellung der Gegenstände und Figuren ohne künstlerische Gruppirung und Unterordnung verlieren sich erst in einer allmähligen technischen und künstlerischen Entwickelung; mit großem Interesse aber wird der Kunstkenner diesen Fortschritt verfolgen, der aus der niederen Stufe byzantinischer Nachahmung innerhalb zweier Jahrhunderte zu der Höhe Raphael'scher Kunstleistungen führte. Es darf nicht wundern, daß die Unterschaft von Werken aus jener frühen Zeit schwer festzustellen ist, in der neben der mangelhaften Form der Ueberlieferungen die Kunst noch auf der Stufe des Handwerks stand und die einförmigen technischen Mittel ein scharfes Hervortreten individueller Eigenthümlichkeiten wenig gestatteten. Sind wir doch oft über Leistungen späterer Zeiten trotz genauer Kenntniß der Verhältnisse im Unklaren. Die kaiserliche Kommission ist bei Aufstellung des Katalogs mit großer Vorsicht zu Werke gegangen, sie hat die Gemälde chronologisch nach Schulen geordnet und denselben nur in Fällen zweifelloser Wahrscheinlichkeit oder Gewißheit den Namen eines bestimmten Meisters beigelegt. Die Ausstellung beginnt mit mehreren Heiligenbildern aus der barbarischen Zeit byzantinischer Nachahmung des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts und zeigt dann in einer Reihe von Gemälden aus dem vierzehnten Jahrhundert die Fortschritte, welche die Malerei unter Meistern wie Cimabue, Pisano und vorzüglich Giotto machte: der byzantinische Charakter verschwindet immer mehr, und es offenbart sich besonders in der Florentinischen Schule ein sichtliches Streben nach idealer Formenschönheit. In einer „Kreuzigung" sehen wir schon wesentliche Fortschritte der Komposition: eine dichte Volksmenge und zahlreiche Krieger zu Fuß und zu Pferde umgeben die drei Könige, im Vordergrunde ruht Maria ohnmächtig in den Armen von Frauen und vor ihnen spielen Soldaten um die Kleider Christi. Das Bild ist bis auf das Gesicht des Erlösers gut erhalten, und in Leichtigkeit der Gruppirung, Bildung der Formen und Frische der Farbengebung ein Meisterstück jener Zeit; die Kommission glaubt in der Ausführung die Hand Giottino's, eines der berühmtesten Nachahmer Giotto's zu erkennen. Dem Pinsel Cimabue's wurde eine Nachahmung seines Gemäldes in der Kirche Santa Maria Novella in Florenz zugeschrieben, welches die Jungfrau Maria, von anbetenden Engeln umgeben, das Kind Jesus im Schooße haltend, darstellt; eine bescheidenere Würdigung sieht jetzt indeß darin nur das Werk eines Schülers jenes großen Meisters. Andere Kompositionen jener Epoche sollen mit mehr oder weniger Recht von bedeutenden Künstlern jener Schule von Agnolo und Taddeo Gaddi, Lorenzo und Stefano Veneziano ꝛc. herrühren. Neben der Giotto'schen Schule in Florenz blühte zu gleicher Zeit die von Siena; die rührende Innigkeit der Auffassung, wodurch sie sich auszeichnete, finden wir in mehreren Bildern aus jener Periode wieder, doch ist die Autorschaft eines Simone Martino, Pippo Memmi, Duccio oder anderer berühmten Meister nicht festzustellen.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Die internationale Kunstausstellung in München. (Forts.)

V. Die Landschaft.

An hervorragenden Werken ist auch in diesem Gebiete einiger Mangel zu verspüren. Ben Osw. Achenbach sahen wir schon bedeutend Besseres als seine „Straße von Torre del Annunziata bei Neapel." Der Composition fehlt es an einheitlicher Wirkung, so vortrefflich das Einzelne auch genannt werden muß. Es ist etwas Zerfahrenes in dem Bilde, das uns vergebens nach einem festen Haltepunkte suchen läßt. Knut Baade hängt mit Treue an seiner nordischen Heimath. Seine Mondnächte auf bald spiegelblankem, bald sturmerregtem Meere zeugen von poetischer Empfindung. Erst in der neueren Zeit wendete er sich auch der Tagbeleuchtung zu und zwar wie seine „Norwegische Landschaft" darthut, mit vielem Verständnisse. — Zu den Naturalisten reinsten Wassers zählen Bennewitz von Loefen in Berlin und Burnitz in Frankfurt. Während die „Abendlandschaft" und der „Sonnen-Untergang am Meere" des erstegenannten trotz aller Virtuosität des Vortrages kalt lassen, hat sich dieselbe bei Burnitz, wenigstens in dem einen Bilde, das einen bebuschten Raim, einen sumpfigen Bach und dahinter eine grüne Wiese darstellt, auf eine Höhe gesteigert, die an optischer Täuschung Alles leistet, was man bisher bloß von der Photeographie erwartete, und dieser Täuschung vermag sich selbst der nicht mit Unrecht zu verschließen, der mit dem Princip nicht einverstanden ist. Böcklin in Rom brachte einen „Accacherelen," der sich an einer schroffen, von wildem Gestrüpp überwucherten Felswand, vor einem künstlos aus Baum-Stämmen gezimmerten Kruge den nackten Rücken blutig geißelt. Wir geben zu, das dies Bild vielleicht ebenso gut als Genrebild bezeichnet werden könnte, weil sich Landschaft und Anacheret das Gleichgewicht halten. Der Eindruck des Ganzen hat etwas Unheimliches, das Licht etwas Zuckendes, Flunkerndes, wie bei einer bedeutenden Sonnenfinsterniß. Wir wissen aber, daß diese Schule das Sonnenlicht immer in dieser Weise sieht und erinnern in dieser Beziehung nur an Lenbach's „Titusbogen," den wir vor einigen Jahren eingehend besprachen. Mit der Durchbildung hat es sich Böcklin gar bequem gemacht, die einzelnen Formen müssen mehr errathen werden, als sie erkannt werden können. Im schärfsten Kontrast damit steht W. Bothart's in München „Frauenchiemsee" durch sorgfältige Ausführung, welche der guten Stimmung keinen Eintrag thut.

Mit des berühmten Diday in Genf „Gebirgslandschaft mit einem Wasserfall" können wir uns nicht befreunden. Wir sind zwar der Ueberzeugung, daß der Künstler durch den Ernst seines Bildes imponiren wollte, wir aber finden es stumpf, dumpf und grau. — Auch seines Landsmannes Duval „Waldpartie" hat etwas Gesuchtes, Kaltes im Kolorit, ohne durch Schönheit der Linien dafür zu entschädigen. — Wir haben wiederholt Gelegenheit gehabt, der poetischen Auffassung der Natur rühmend zu gedenken, welche den Bildern von C. Ebert in München, verbunden mit lebendiger Wiedergabe, einen so hohen künstlerischen Werth verleiht. Seine „Waldlandschaft" besitzt alle Vorzüge früherer Werke in so hohem Grade, daß man sich nur ungern von ihrem Anblicke trennt. — An der „Gegend von Lourde in den Pyrenäen" von Eschke in Berlin vermissen wir, so gerne wir die Vorzüge des Bildes in Bezug auf Farbe anerkennen, doch eine gewisse Schärfe der Charakteristik, namentlich der Vegetation.

„Der Klosterpark" von Fischbach in München zieht weniger durch Zeichnung und Vortrag, als durch seine von dem Alltäglichen abweichende originelle Konception lebhaft an, während das Bedeutende an dem „Mineralbad in den Abbruzzen" von C. Fries in München ausschließlich in der gesättigten Färbung liegen dürfte. — Der von Genz in Berlin mit einem gewissen trockenen Humor ausgeführte Gedanke, eine große Landschaft einer Schaar Pelikane zu Liebe zu malen, ist jedenfalls originell genug; wer aber für diese eben nicht sehr anziehend gebauten Vögel keine besondere Vorliebe besitzt, möchte wohl glauben, daß es für einen Künstler dankbarere Motive gäbe. Das Verlangen, etwas Neues zu bringen, spricht auch aus desselben Künstlers „Widder und Sphynxe in der Thebais in Egypten," die für den Archäologen freilich höchst interessant sein mögen, als landschaftliches Motiv aber von nur untergeordneter Bedeutung sind. — Gleim in München, der sich am glücklichsten in der landschaftlichen Idylle bewegt, brachte eine „Partie aus dem oberen Val Misoco," welche von sehr schöner Stimmung ist. — „Die blaue Gumpe im Rheinthal bei Partenkirchen" von Haushofer in Prag zeigt nicht etwa diesen kleinsten aller Gebirgs-See'n allein, sondern mit ihm die ganze gewaltige Formation der Zugspitze, des Waxenstein und wie die einzelnen Felsengipfel alle heißen mögen, welche eine der schönsten Gebirgsgruppen des bayerischen Oberlandes bilden, in ihrer ganzen kolossalen Größe aufgefaßt und ungemildert wiedergegeben, ein Bild von hohem ergreifendem Ernste. Haushofer verwandt, aber seiner innersten Natur nach noch gewaltiger, phantasiereicher, dichterischer ist Heinlein, der den „Zeller-See im Mitter-Pinzgau in Tyrol" schickte, der den Künstler so scharf charakterisirt wie nur irgend eines seiner Werke. Dagegen hat es sich J. Jakobs in Antwerpen sichtbar angelegen sein lassen, der trockensten Prosa die Ehre zu geben. Sein „Fall des Flusses Glommen bei Sarp in Norwegen" erscheint als leibhaftige Apotheose des Realismus. Trotz aller Bravour, mit welcher der tief hinabstürzende Strom und die über die Höhen hinstreifenden Regenwolken gemalt sind, ist der Eindruck ein höchst fataler. Die langen Holzschuppen mit ihren ziegelrothen Dächern, die kunstreichen Schleußenbauten scheinen uns kein künstlerisches Motiv.

(Fortsetzung folgt.)

Berliner Kunstschau.

1. **Permanente Gemäldeausstellung von Sachse.** (Schluß.) Wir bezeichneten in unserm ersten Artikel die Pointirung als das theils instinktmäßig theils mit Bewußtsein hingestellte Ziel, welches die französisch-belgische Schule charakterisirt, und suchten diese Pointirung in den drei Hauptarten der Kontrastwirkung, des Naturalismus und der Simplicität nachzuweisen. Gewisse künstlerische Potenzen gehen natürlich ihren eigenen Weg, ohne sich jedoch von der gesuchten Effektuirung ganz losmachen zu können So Leys, welcher sich die Specialität des mittelalterlichen Stils der älteren Niederlande zum Muster genommen, und sich dermaaßen in denselben hereingelebt hat, daß seine Anschauungsweise ganz und gar darin aufgeht. Eine der schönsten Kompositionen dieser Art, welche wir von dem Künstler gesehen, ist sein „Luther und als Lurrendenschüler". Die darin herrschende Einfachheit und zeitgemäße Naturwahrheit entschädigte durchaus für die nicht zu vermeidende Gezwungenheit der Manier und ließ diese fast vergessen. In dem gegenwärtig ausgestellten Bilde dagegen kommt die letztere dermaaßen zur absichtlichen Wirkung, der bloße mittelalterliche Formalismus in der Behandlung ist so vorherrschende Intention, daß der Ein-

Digitized by Google

druck nahe ans Burleske und unabsichtlich Komische streift. Man betrachte nur die steife Gespreiztheit in der Haltung des Kaisers, welcher etwas Hampelmannähnliches hat, und man wird sich trotz der meisterhaften Behandlung des Kolorits, namentlich in allem Stofflichen, mit Mißvergnügen davon abwenden. Dieser Manierismus ist ein Kaprice, welche auf die Länge ärgert. — A. de Curzon's „Frauen von Melo di Caeta" zeigt auch, was die Farbe betrifft, eine tüchtige Technik, namentlich in der Verarbeitung des Lokalfarbigen zum Gesammtton. Da herrschen nur gebrochene, abgestumpfte Töne, und in jeden ist etwas Grau gemischt, wodurch eine gewisse Feinheit, aber allerdings eine sehr wohlfeile, erreicht wird. Die Kompestition ist ganz unbedeutend; von Charakteristik des Typus keine Spur, die Behandlung der allzu reinlichen Lokalität konventionell und interesseloss.

Sehr bedeutend, nicht blos in der Anordnung der Kompostition und in der feinen Charakteristik der Figuren und der Handlung, sondern auch im Kolorit ist Zona's „Befreiung des Admirals Pisani durch das venetianische Volk". In dem Typus der Gesichter ist die rechte künstlerische Mitte zwischen dem Zeitgeschmack und den modernen Erfordernissen gehalten. Man erkennt ein gründliches und liebevolles Studium der Venetianer. Das Werk ist unter den Historiengemälden das Beste, was wir seit langer Zeit gesehen. — Induno's „Maleratelier" ist ein kleines Bild in prägnant französirender Manier, aber von geschickter Hand gemacht, obwohl etwas illustrationsmäßig in der Haltung.

Wir gehen zu den Deutschen über, unter denen Rustige's „Ueberführung der Leiche Kaiser Otto's III. von Italien nach Deutschland" zuerst unsere Aufmerksamkeit erregt. Die Gesellschaft der Fleury's, Biard's und besonders Zona's thaten dem verdienstvollen Bilde in der Wirkung etwas Abbruch, da es in jener etwas weichlichen Weise gemalt ist, zu welcher unter den älteren Düsseldorfern Lessing den Hauptanstoß gegeben hat. Einen ähnlichen Lessing'schen Charakter trägt die Kompostition, der es zwar nicht an Bewegung fehlt, aber deren Lebendigkeit ein etwas deklamatorisches Gepräge hat. Fleiß und Sorgfalt der Durchführung dagegen verdienen unsere vollste Anerkennung. — Unter den übrigen Bildern erwähnen wir noch Wilhelmi's „Heyerabend", sauber gemalt aber im Motiv nicht interessant genug, Freyberg's „Herrenportrait", ein Kürassieroffizier zu Pferde, eine sehr anerkennenswerthe Leistung, Frl. Woodville's „Studienkopf", fein gefühlt und mit Diskretion gemalt und Ad. Begas' „Herrenportrait", einen höhern Offizier darstellend. Dies unser's Wissens erste zur Ausstellung gebrachte Bild des Künstlers verspricht bei eifrigem Studium, namentlich der Zeichnung, Tüchtiges für die Zukunft. Der Farbe fehlt es keineswegs an markiger Kraft, und die Wirkung des Kolorits würde sogar bedeutend sein, wenn der Hintergrundton etwas mehr Feinheit besäße. Weniger sagte uns ein zweites Portrait, „Frl. A. Ezeling", zu, in dem auch mehrfache Verzeichnungen, z. B. der Hände und des einen Armes, zu rügen sind.

Unter den Landschaften haben wir zunächst eine „Marine" (Mondschein) von Treun anzuführen, in der sich ein entschiedenes Talent für Stimmung ausspricht. Aber das Detailstudium, überhaupt die Zeichnung, läßt sehr viel zu wünschen übrig. — Meisterhaft sind einige Aquarelle von Fritz Werner, meist orientalische Motive, unter denen „die trauernden Juden an der Tempelmauer von Jerusalem" eine bedeutende Wirkung machen. Außerdem erwähnen wir nur noch eine „Landschaft", von Dreßler und eine „Ansicht von Jerusalem" von Theod. Rabe, die sorgfältig durchgeführt, obwohl in der Wirkung etwas weichlich und verschwommen ist.

2. **Die neue Börse.** Die neue Börse, deren feierliche Einweihung wir in unserer letzten Nummer berichteten, ist — wie sie gegenwärtig als Verkörperung eines der genialsten architektonischen Gedanken Hitzig's in gediegener Vollendung dasteht — ein Kunstwerk im edelsten, reinsten Sinne des Worts, und grade für Berlin von um so größerer Bedeutung, als wir mit Ausnahme der Schlüter'schen Bauten kein einziges Profan-Bauwerk besitzen, das den Namen eines wahrhaften Monumentalbaus verdiente. Ein solches aber ist die Börse im strengsten Sinne. Es liegt uns daher um so dringendere Pflicht ob, diesem Meisterwerke eine eingehendere Betrachtung zu widmen. Die Nationalzeitung brachte bereits vor der Einweihung einen Artikel über den Börsenbau, dessen detaillirte Notizen in Betreff der genetischen Entwickelung des Baus, offenbar aus kompetenter Feder und aus authentischer Quelle geflossen, wir im Vertrauen auf ihre Richtigkeit acceptiren.

Es ist bekannt, daß seit Langem schon das um 1804 erbaute Börsengebäude am Lustgarten den Bedürfnissen der Geschäftswelt nicht genügte, und daß der Bau einer neuen Börse beabsichtigt wurde. Ein gleiches war früher schon an andern Orten geschehen, und namentlich die großen Handelsplätze des Auslandes, wie London, Paris, Petersburg, Amsterdam und Antwerpen ließen es sich angelegen sein, diese neuen Börsen auch in künstlerisch bedeutender Weise ausführen. In Deutschland war zu Hamburg bisher die größte Börse, obwohl sie an Schönheit und Feinheit des Geschmackes jener durch Stüler zu Frankfurt a. M. erbauten nachsteht. In Wien hat die Börse erst vor Kurzem überhaupt ein eignes Lokal bekommen, das, mit dem der österreichischen Nationalbank vereinigt, zu einem sehr stattlichen Bau nach Entwürfen von Ferstl geführt hat. Die allgemeine deutsche Buchhändlerbörse zu Leipzig zeichnet sich durch einfache Gediegenheit und geschmackvolle Saaldekoration aus.

Keiner dieser neueren Bauten in Deutschland erreicht aber an Großartigkeit die berliner Börse, und wenn man nicht nur die Großartigkeit, sondern auch den feinen künstlerischen Sinn im Kleinen mit in Anschlag bringt, so möchte wohl das jetzt vollendete Werk das schönste seiner Gattung überhaupt sein. Es ist noch in frischem Gedächtnisse, daß ein allgemeines Preisausschreiben seitens der Kaufmannschaft jedem Architekten, der sich berufen glaubte, die Möglichkeit gab, seinem Entwurfe den Preis und die Ausführung bestimmt zu sehen, und daß beides durch die Preisrichter und die Kaufmannschaft dem hiesigen Baurathe Friedrich Hitzig zuertheilt wurde, dessen Namen von nun an für alle Zeiten mit einem der ersten Baudenkmäler verbunden ist. Der Preisentwurf Hitzig's war aber gleichsam nur eine Studie, eine Vorarbeit zu dem, was später in die Wirklichkeit trat, denn der ursprüngliche Grundplan war nur wenig größer als die Hälfte des jetzigen und lag mit seiner Hauptseite nach der neuen Friedrichsstraße, so daß auch der Saal in dieser Richtung angeordnet und die Front nach der Burgstraße nur eine Seitenfaçade geworden war: Umstände, die einem vom jetzigen Bau wesentlich verschiedenen Charakter bedingten.

Der von Hitzig dann vorgelegte wirkliche Bauentwurf erhielt die Genehmigung des Bauherrn, welcher in dem Aeltestenkollegium der Kaufmannschaft unter Vorsitz des geheimen Kommerzienrathes Baudouin vertreten war. Der besonderen Baukommission war von dieser Seite der geheime Kommerzienrath Conrad zugetheilt worden, welcher natürlich auch den Vorsitz in derselben führte. Man ging im April 1859 an die Freilegung der Baustelle und förderte die bis zu 25' Tiefe angelegten Grundmauern, obwohl die Fundamente alter Festungsmauern und eines Thurmes große Schwierigkeiten boten und Sprengungen mittelst Pulver erforderten, so weit, daß im Mai 1860 der Grundstein gelegt werden konnte, was bekanntlich auf festliche Weise durch Seine Majestät den König geschah. Ein in Gyps trefflich gearbeitetes

Digitized by Google

Modell veranschaulichte dem Laien den nun zu beginnenden Oberbau, und wurde später in London, wohin es geschickt wurde, durch einen vorzüglichen Standort in der Industrieausstellung und ungemeinen Beifall geehrt. Es ist zum dauernden Besitz dem Kensington-Museum übergeben worden.

Die angestrengteste Thätigkeit begann nun auf der Baustelle. Stein wurde auf Stein, Quader auf Quader gefügt, Säule reihte sich an Säule, Balken an Balken, Eisenträger an Eisenträger und in dem erstaunlich kurzen Zeitraum von kaum 3½ Jahren wird das umfangreiche Gebäude seiner Bestimmung übergeben. Es ist dies eine in jeder Weise überraschende Thatsache, die nicht genug anzuerkennen ist,*) und deren Außerordentlichkeit erst recht in die Augen fällt, wenn man erwägt, daß z. B. das neue Museum fast ein viertel Jahrhundert im Bau und noch nicht vollendet ist, die Glyptothek in München 14 Jahre, die Pinakothek dort 10 Jahre bis zu ihrer Eröffnung brauchte. Kaum der Bau des alten Museums, der 1824 begonnen, 1830 beendigt wurde, kann hier in Vergleich kommen, da er nicht so schwer zu bearbeitende Materialien wie die Böse enthält und den zeitraubenden Freskenschmuck erst bedeutend später erhielt. Einen wesentlichen Antheil an der Erreichung dieses überraschenden Ergebnisses verdankt man der Umsicht und Unermüdlichkeit des Baumeisters Julius Hennicke, welcher von Hitzig mit der besonderen Führung des Baues betraut war.

In dem Bestehen, was hierdurch gegeben, liegt eine große Aufmunterung für alle derartigen Bauten, obwohl alte Praktiker grundsätzlich behaupten, ein so schnelles Bauen könne nur zum Nachtheil der Solidität geschehen, wie sich oft erst nach langer Zeit, dann aber in erschreckender Weise zeige. Dies scheint jedoch mit Sicherheit bei der Börse bestritten werden zu können, indem nicht nur der Kern der Mauern mit größter Sorgfalt gefertigt, sondern auch die Architektur aus so vorzüglichem Material hergestellt ist, daß alle Befürchtungen grundlos erscheinen. Die Façade ist ganz in rothem Sandstein ausgeführt und hat hierin schon vor allen anderen Bauwerken Berlins den Vorzug gediegener Monumentalität, da ein größeres Gebäude mit einer Hausteinfacade in der ganzen Stadt nicht vorhanden ist. Die Säulen, Gebälke und sonstigen Architekturtheile sind mit großer Sauberkeit gearbeitet und gereichen ihrem Verfertiger, dem Steinmetzmeister Merkel zu Halle a. d. Saale, zur gewichtigen Empfehlung. Von größter Solidität wie von äußerster Raschheit der Herstellung sprechen aber die im großen Saale verwendeten 128 Säulen aus grauem schlesischen Granit, Monolithen, die von Bunzlau bis Breslau trotz des überaus harten Steins in 12 Monaten fertig geliefert wurden. (Fortsetzung folgt.)

3. **Die Schillermodelle von Begas und Siemering.** Man erinnert sich, daß nach der großen Schillerkonkurrenz die Bildhauer Begas und Siemering, deren Modelle damals als die relativ besten anerkannt worden waren, zu einer abermaligen (letzten) Konkurrenz aufgefordert wurden, deren Resultate uns nunmehr im Uhrsaale der Akademie vor Augen geführt werden. Wir schicken, um sofort den ersten Eindruck darzulegen, den diese beiden, zum Theil gänzlich veränderten Modelle im Verhältnisse zu den ersten der genannten Künstler auf uns gemacht haben, die Bemerkung voraus, daß — die natürliche Folge einer weiten Bearbeitung, bei welcher niemals das Feuer einer ersten ursprünglichen Production thätig sein kann — beide ein etwas abgeschwächtes Gepräge zur Schau tragen. Aber diese Abschwächung der ursprünglichen Kraft äußert sich ebense sehr zum Vortheil des einen Werks, wie zum Nachtheil des andern. Während Siemering's Schillermodell, besonders in Rücksicht auf das Piedestal, uninteressant, nüchtern, ja langweilig geworden ist, ist Begas' wilde und bis zur taumelnden Ueberschwänglichkeit hinaufgeschraubte Energie, wie sie sich in dem ersten Modell offenbarte, zu einem künstlerischen Maaß beruhigt worden, welches jetzt das wirkliche Talent des Künstlers erst wahrhaft zum Ausdruck gelangen läßt. In der That bekennen wir gern und — gegenüber dem scharfen Urtheil, welches wir früher über das erste Modell sowie über sein Modell zum Kölner Friedrich-Wilhelmsdenkmal auszusprechen uns genöthigt sahen — mit innerer Genugthuung, daß das gegenwärtig ausgestellte Schillermodell von Begas entschieden ein Meisterwerk aus einem Gusse ist, trotz einzelner Unschönheiten, die noch darin sind, und die der Künstler leicht und, wie wir hoffen, gern modificiren wird. Ehe wir diese näher bezeichnen, jedoch noch einige Worte über das Siemering'sche Modell. Der Schiller selbst ist eine gute Figur, monumental wirksam in seiner gehaltvollen Ruhe, aber etwas streng, kalt, herbe, ja pedantisch im Ausdruck, mehr für einen Professer der Akademie der Wissenschaften, oder höchstens für einen Lessing, aber für keinen Dichter und nun vollends für keinen Dichter wie Schiller passend. Das Piedestal ist in seiner Form von sechs ungleichen Seiten, mit drei nüchternen und steifen Symbolgestalten, gänzlich verunglückt, obnehin viel zu hoch. Das frühere mit den beiden Nischenfiguren war entschieden besser.

Was nun Begas', „Schiller" betrifft, so hat er vielleicht etwas zu viel Bewegung, namentlich in den untern Extremitäten; der Schritt erscheint etwas tänzelnd, jedenfalls für eine Statue nicht ruhig genug, aber der Ausdruck — wir zögen, unserer Anschauung von Schiller nach, den sinnenden, in sich versenkten von Arnold's Schillerkopf vor — ist schwunghaft, durchaus für einen idealen Dichter passend, fast schwarmerisch, aber bedeutend und packend. Die Rückenlinie ist nicht schön und müßte durch andere Behandlung des Kostüms verändert werden; auch die Tafel in der Linken möchte bei der Ausführung im Großen verkleinert oder in eine größinnte Rolle verwandelt werden. Vorzüglich ist das Verhältniß der Figur zum Piedestal, obwohl es uns scheint, als ob die vier meisterhaften Symbolgestalten, namentlich bei der Ausführung im Großen, etwas zu stark mitsprechen möchten. Etwas kleiner könnten sie ohne Schaden werden. Die beiden Exedren sind bewundernswürdig in der Konception, und hätten wir hier nur den Wunsch, daß die Gewandung im Faltenwurf etwas vereinfacht würde; bei den beiden hinteren, die ebenfalls sehr schön sind, möchten wir die Bemerkung machen, daß die eine eine gewagte Stellung in den übereinandergeschlagenen Beinen zeigt, während die Kopfneigung der andern etwas gemäßigt werden könnte. Diese kleinen Mängel in Abrechnung gebracht, stellt sich das Werk in seiner Totalität wie in seinen Einzelheiten als ein durchaus vollendet künstlerisches dar, das den Beifall jedes wahren Kunstkenners haben muß. Von einem Bedenken über die Wahl des Modells kann hiernach füglich kaum noch die Rede sein. Ob ein anderes Bedenken Platz greifen dürfte, nämlich in wie weit sich die Kompositionen des Begas'schen Modells mit der geforderten Rücksichtnahme auf die zwei andern projektirten Statuen von Göthe und Lessing vereinigen läßt, darüber uns auszusprechen, ist nicht unsers Amtes. M. Sr.

*) Besonders wenn man dabei in Erwägung zieht, daß in derselben Zeit die Kommission für die Errichtung des Schillerdenkmals es erst so weit gebracht hat, daß gegenwärtig die Entscheidung über die Wahl des Modells, welches zur Ausführung kommen soll, bevorsteht.

Digitized by Google

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

The fine Arts quarterly Review. May 1863. No. 1. London. Chapman and Stall. 224 S. Lex. 8.

‡ Von dieser bereits vor längerer Zeit angekündigten Vierteljahrsschrift, der dem Vernehmen nach die schriftstellerischen Kunstnotabilitäten Englands ihre Mitwirkung zugesagt hatten, liegt das erste Heft vor uns, dessen Inhalt nicht allein dem eben so gediegenen wie brillanten Aeußeren, sondern auch den lange gehegten Erwartungen vollkommen entspricht. Der vorangeschickte Prospectus giebt den Zweck des Journals im Allgemeinen dahin an, daß es „die Anforderungen der Kunstsammler und Kunstkenner und Aller, welche sich für das Gebiet der bildenden Künste interessiren, befriedigen soll. Es wird daher von der Malerei, der Sculptur, der Kupferstecherkunst, der Photographie und der ornamentalen und decorativen Kunst handeln, die Geschichte der Kunst und das Leben und die Werke der Künstler aller Länder, vorzugsweise Englands, illustrirte, historische und kritische Beschreibungen der Galerien, Sammlungen und Kunstausstellungen bringen, wichtige Erscheinungen der Kunstliteratur ausführlicher besprechen und ein vollständiges Verzeichniß der hierher gehörigen Publikationen aller Länder mittheilen. Es wird ferner praktische Verbesserungen in allen Zweigen der Kunsttechnik, sowie eine Chronik des Kunstverkehrs und der Kunstinstitute enthalten." Obwohl, wie man hinlänglich weiß, die oft auf dem Titel eines Journals genannten Namen der Mitarbeiter für den Werth desselben keine Garantie bieten, da viele blos als Zierde figuriren, so ist doch in vorliegendem Falle das Verhältniß insofern ein anderes, als allen Artikeln und Notizen der Name ihres Verfassers beigegeben wird. Aus der Zahl derer, welche Beiträge zugesagt haben, heben wir nur Namen hervor, wie den Marquis d'Azeglio (Turin), Benlé (Paris), Birch, Falkener, Fergusson, Gruner (Dresden), de Laborde (Paris), Sir F. Madden, Newton, R. und S. Redgrave, Robinson, Rossetto, Scharf, Tom Taylor, Waag, Vinet (Paris), Watson, Wornum, Digby, Wyatt.

Was aber den Inhalt betrifft, den hier erste Heft bietet, so mag folgender Verzeichniß von dessen Reichthum Zeugniß geben: die englische Malerei im Jahre 1862 von Tom Taylor; die Rafael-Sammlung des verstorbenen Prinzen Albert; die ältere Geschichte der Royal Akademie; das Museum in South Kensington (von Digby Wyatt), über dessen italienische Skulpturen noch später ein Aufsatz folgt; der Tenison Psalter (Cover aus dem Ende des 13. Jahrhunderts); die Grundzüge des architektonischen Zeichnens, die Berührungspunkte zwischen Wissenschaft und Kunst; Katalog der Werke des Zeichners und Kupferstechers Cornelius Bischer, über dessen Leben der Verfasser W. Smith nichts hat ermitteln können, als daß er 1658 gestorben ist; die Erhaltung und Restauration von Gemälden und Zeichnungen; Entdeckungen unter den Zeichnungen der königl. Sammlung; die bildenden Künste während des Interregnums (1649—1660); ornamentirte Bücherein bände im Mittelalter; die neuen Erwerbungen der National-Galerie des britischen Museums und der National-Portrait-Galerie: neue Kunstschöpfungen, die ziemlich weit zurückgreifend, den Charakter der Neuheit zum Theil eingebüßt haben; und Kunstliteratur, die sich auf England, Frankreich und Belgien beschränkt, und was bei der Mangelhaftigkeit des internationalen buchhändlerischen Verkehrs begreiflich ist, Deutschland bis jetzt gar nicht berücksichtigt, auch von Belgien nur eine ziemlich unvollständige Kenntniß zeigt. So sind, wie man sieht, Aesthetik und Theorie, Praxis, Geschichte und Literatur, die bildenden Künste alle, wenn auch natürlich nicht gleich stark vertreten.

Einer der interessantesten Aufsätze, der vermöge seines Inhalts die Deutschen und Franzosen so gut wie die Engländer angeht, ist der erste: „Ueber den gegenwärtigen Stand der englischen Malerei," worin der durch seinen Führer durch die Gemäldegalerie der letzten Exhibition auch außerhalb Englands bekannte Tom Taylor nebst einigen Schlaglichtern in Bezug auf Kaulbach und Cornelius (S. 8 und 9) sehr richtige, für sein Vaterland freilich nicht sehr schmeichelhafte Ansichten entwickelt. Wenn er nämlich in einer Vergleichung des Charakters der deutschen und französischen Malerei gegenüber der englischen der letzteren eine gänzliche Anarchie und Gesetzlosigkeit, einen Mangel an jeglicher Einheit, mit einem Worte ein völliges Aufgehen in Kunstlerindividualitäten beilegt, was schon häufig auch außerhalb Deutschlands ausgesprochen ist, (ähnlich von Springer, Geschichte der bildenden Künste), so hat er darin ebenso vollkommen Recht, als wenn er die Ursache dieser Individualisirung in dem Arbeiten für den augenblicklichen Hausbedarf und den vorauszusehenden Absatz findet. Was es mit diesen Arbeiten für eine Bewandniß hat, welche Stoffe dazu gewählt werden, daß sehr er sehr anschaulich, wahrscheinlich auch sehr wahrheitsgetreu auseinander. Eine Abhilfe gegen diese Individualisirung sieht er daher vorzugsweise in dem public employment, der öffentlichen Beschäftigung, also der großen monumentalen Historienmalerei, wofür es in England bisher fast gänzlich gefehlt hat. Und das Wenige, sehen wir hinzu, was bis jetzt ausgeführt ist, wie z. B. die Fresken von Maclise und Hope im neuen Parlamentsgebäude ist weder durch Großartigkeit der historischen Konception, noch durch die Ausführung befriedigend. Mehrere der andern derartigen Werke, die der Verfasser des Aufsatzes wenigstens anführt, sind uns nicht unbekannt geblieben. Daß aber, wie er glaubt, die Hauptschwierigkeit in Bezug auf eine größere Verbreitung der monumentalen Malerei in England in der Beschränkung des leichteren und größeren Geldverkehrs, welchen die gewöhnliche Staffeleimalerei mit sich bringt, liegen soll, können wir nicht unterschreiben. Sie liegt tiefer, denn sie liegt in jenem Charakter der Individualisirung. Monumentale Malerei erfordert ungleich mehr als Malerei von Genre und Landschaften, ein völliges Aufgehen der Individualität und des individuellen Denkens und Schaffens.

An Mitarbeitern und Stoff, das läßt sich voraussehen, wird einem so gediegenen Journal, wie das unternommene ist, sicherlich nicht fehlen; wenn es ihm nur nicht in Folge seiner inneren Gediegenheit an Lesern und Käufern fehlt! Hoffentlich verhält es sich in dieser Beziehung in England anders als in Deutschland, wo ein derartiges Unternehmen immer nur einen kleinen Leserkreis fände.

L'Inaugurazione del Monumento a Vittorio Alfieri in Asti il Mauicipio Asti. Tip. Raspi. 4.

Die Stadt Asti an der von Turin nach Genua führenden Eisenbahn gelegen, hat am 16. November 1862 ihrem berühmten Mitbürger dem Tragöden Alfieri ein herrliches Denkmal errichtet, beschend in einem mehr als lebensgroßen Standbilde, von dem in Turin lebenden ausgezeichneten Bildhauer Dini sehr brav gearbeitet. Dini gehört mit Aberloni zu den bedeutendsten Künstlern in Turin, und wird nach dem Urtheil Vieler nur von Bela übertroffen. Zur Verherrlichung der von der Gemeindeverwaltung der Stadt Asti bei Gelegenheit der Enthüllung dieses Marmorbildes veranstalteten Festlichkeit, wurden sehr viele Gedichte von Regaldi, Arrivabene, Sando, Giuria und andern bekannt, welche diesen ihren Vorgänger besangen. Die Stadt Asti hat dieselben hier gesammelt und mit Anerkennungen herausgegeben.

N.

II. Album.

Schinkel's Wandgemälde in der Halle des Museums zu Berlin. (Nach den Original-Zeichnungen photographirt von L. Bette.)

Schon wiederholt wurde in diesen Blättern auf die Schätze hingewiesen, welche im Beuth-Schinkel-Museum zu Berlin aufbewahrt werden und auf die verdienstlichen Reproductionen eines Theils derselben durch das photographische Institut von L. Bette in Berlin aufmerksam gemacht. In No. 4 des Jahrganges 1861 der Dioskuren wurde der Wunsch einer Publikation des großen von Schinkel eigenhändig in Aquarell ausgeführten Bilderfrieses, eine der tiefsinnigsten, poetischen Kompositionen der Neuzeit, ausgesprochen. Dieser Wunsch ist in Erfüllung gegangen*). Dasselbe rühmlichst bekannte photographische Institut hat eine Ausgabe des Frieses der Vorhalle in 18 Blättern von 12" und 9½" Größe veranstaltet. Davon gehen 14 Blatt auf den Fries der äußeren Halle in vier Abtheilungen und vier Blatt

*) Möchte doch auch der zweite a. a. O. ausgesprochene Wunsch einer würdigen Publikation der in Mappe I. des Schinkel-Museums enthaltenen großen landschaftlichen Komposition, in Erfüllung gehen. Sollte die mit so viel Glück auf Nachbildung Daguerscher Holzschnitte zc. verwendete Technik der Photolithographie nicht auch hier angebracht sein? —

Digitized by Google

auf die beiden erst vor wenigen Jahren ausgeführten Bilder neben der Treppe. Die photographische Vervielfältigung nach den farbigen Originalen hatte seine besondere Schwierigkeiten, die durch das außergewöhnliche Format noch bedeutend gesteigert wurden. Trotzdem lassen die Blätter sich den besten Leistungen der Art, die in Deutschland, England, Italien und Frankreich gemalt, würdig an die Seite stellen. Das Institut hat zur Herstellung des Werkes große Opfer gebracht, verdient deshalb wohl auch ein reges Interesse von Seiten des Publikums.

Eine dankenswerthe Beigabe bildet der erklärende Text von Hugo von Blomberg, der, auf den den Original-Zeichnungen von Schinkels eigner Hand untergeschriebenen kurzen Erklärungen basirend, in einer des Gegenstandes würdigen Weise eine Erläuterung des großen poetisch-philosophischen Gedichts giebt, dessen Zusammenhang ohne Verkürzung wohl kaum Jemand erkennen dürfte.

Der Verfasser, begeistert von der Schönheit des Werkes, legt dem Leser den Gedankengang klar vor Augen, weiset auf die Großartigkeit der Komposition, die Originalität in Erfindung und Darstellung, auf den Ideenreichthum in einzelnen Scenen und Episoden hin, ist aber nicht blind für die mancherlei Unklarheiten und für einzelne nicht ganz gelungene Gruppen oder Figuren, die man dem Meister, der nicht Historienmaler von Fach war, gern verzeiht. Diese photographischen Nachbildungen, fast in der Größe des Originals, geben aber alle Eigenthümlichkeiten desselben, in der dieser Technik eigenthümlichen Weise wieder. Man erkennt jeden Strich des Meisters; und darin besteht ihr besonderer Werth. Eins freilich fehlt: der Schmelz und die Harmonie der Farben, welche gerade diese Zeichnungen vor den Wandgemälden in der Hölle so vortheilhaft auszeichnet; doch däucht uns, wäre auch selbst in dieser Nachbildung genug der Farbenwirkung erhalten, um den Kennern eine Erinnerung, den Nichtkennern eine Ahnung zu geben. K. B.

Kunstverkehr.

(NB. Häufig gelangen an die Expedition unsers Journals, namentlich von auswärtigen Kunstfreunden, Gesuche, sowohl beim Ankauf wie beim Verkauf von Kunstwerken die Vermittlung zu übernehmen. In Folge dessen haben wir uns entschlossen, am Schluß der Rubrik „Kunstverkehr" eine besondere Abtheilung für diesen Zweck einzurichten unter der zwiefachen Bezeichnung: „Angeboten" und „Gesucht." Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß nach beiden Seiten hin die Expedition mit der größten Discretion verfahren wird, und können sich deshalb sowohl Künstler wie Kunstfreunde, mögen sie nun zu verkaufen oder zu kaufen wünschen, mit vollem Vertrauen an uns wenden.

Die Expedition der „Dioskuren."*)
(Victoriastr. 16.)

Gesucht:

1. Von Hrn. Hofrath Rost in Oranienbaum bei Dessau: Von einem renommirten Künstler der Neuzeit ein Oelbild von mittlerer Größe, in elegantem Goldrahmen. Einer poetisch gestimmten Waldlandschaft wird der Vorzug gegeben: doch sind Gebirgsfernerien und reiche Marinen nicht ausgeschlossen.

2. Von einem berliner Kunstfreund: Ein Genregemälde, neu und gefälligen Motivs.

3. Nagler's Künstlerlexicon, vollständig und wo möglich gebunden.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Dioskuren.)

2. Die Schönheitengalerie des Königs Ludwig, 36 Kunstblätter in Stahlstich u. s. f.; vollständig und wohl erhalten. (Verlag von Pilotty und Löhle) für 18 Thlr. (Ladenpreis 36 Thlr.)

3. Pierer's Universallexicon; neueste Ausgabe (noch nicht vollendet) 15 Bände, wird bis zum Schluß geliefert; pro Band 1 Thlr. (Subskriptionspreis 1 Thlr 20 Sgr).

Briefkasten.

Hrn. Ω in Leipzig. Ihre Remonstration gegen den Berichterstatter von „Ueber Land und Meer" in Betreff eines Berichts über eine Lessing'sche Landschaft, so gerechtfertigt sie an sich ist, beruht doch auf einem Irrthum, weshalb wir sie bis jetzt nicht abdrucken. Es ist nämlich nicht Ihr Bericht über das fragliche Bild, sondern ein solcher unsers düsseldorfer Korrespondenten darüber gemeint, der freilich zu einer ähnlichen Remonstration Veranlassung hätte. Indessen ist die Sache wohl kaum der Rede werth, da weder die Illustrirte Zeitung „Ueber Land und Meer" noch ihr düsseldorfer Berichterstatter derartige Wichtigkeit besitzen, daß es der Mühe lohnte, eine antikritische Lanze gegen sie einzulegen. D. Red. d. Diosk.

Hrn. R. B. in Danzig. Der Abdruck der Artikel wird durch den Raum und die zeitgemäße Wichtigkeit bedingt und kann nicht immer so rasch erfolgen, wie es wohl der Wunsch der Herren Einsender ist. D. Red. d. Diosk.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Neues von **Gallait, Dubuffe, Biard, Rob. Fleury, de Curzon** und anderen Meistern ersten Ranges.

Die ersten 20 Jahrgänge des **Magazins für Literatur des Auslandes** sind zu verkaufen, in der

Exped. d. „Dioskuren"
(Victoriastr. 16).

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und Bureaux in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal
à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Paetzel) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. **№ 42.**

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

18. Oktober 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXIII. Ernst Rietschel (Forts.)
Korrespondenzen: B Rom, Mai 1863. (Statue des Kaiser August.) — R. Paris, im Septbr. (Musée Napoléon III. collection Campana. Forts.)
Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Koblenz, Düsseldorf, Mainz, Leipzig, Tübingen, Weimar, Johanngeorgenstadt, München, Wien, Innsbruck.
Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau: 1. Sachse's Ausstellung. — Die intern. Kunstausstellung in München. (Forts.)
Ausstellungskalender.
Kunstverkehr.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXIII. Ernst Rietschel.

(Fortsetzung.)

„Obgleich ich nun am Ziele meiner Wünsche war, so nahm ich doch von meinem Vater schweren Herzens Abschied. Der ganz neue Zustand, vor Allem der Gedanke, wie ich auf der Akademie reussiren würde, und die Trennung von meinen Aeltern bedrückten mich. Bei meiner Gewöhnung an Entbehrung jeder Bequemlichkeit fiel mir die jetzige Beschränkung keineswegs als drückend auf. Schreien kleiner Kinder war ich nicht gewohnt, allein auch dies wurde mir bald erträgbar; und als ich die ersten Proben in der Zeichnenklasse abgelegt und die Lehrer zufrieden waren, wuchs auch meine Zufriedenheit mit meinem Zustande mehr und mehr.

Meine Fortschritte in der Akademie, die ich mit leidenschaftlichem Eifer besuchte, waren schnell; ich begann mit den ersten Anfangsgründen, nach neun oder zehn Monaten schon wurde ich in den Gypssaal versetzt. Ich kopirte zur Ausstellung ein Oelbild mit schwarzer Kreide und bekam mit meinem Freunde Julius Thäter, jetzt Professor der Kupferstecherei in München, die Erlaubniß, Mittags über in der Klasse uns einschließen zu lassen. Das mitgenommene Dreierbrot mit Obst schmeckte uns köstlich; die vorschreitende Zeichnung, die täglich Lob und Aufmunterung eintrug, würzte uns unser frugales Mahl. Thäter und ich, wir schlossen uns beide aneinander an mit freundschaftlicher Hingebung und dem Gefühle engster Zusammengehörigkeit. Er war womöglich noch ärmer als ich, hatte eine schwere Kindheit in Druck und lieblose Behandlung unter fremden Menschen durchlebt, dienend, Dinge zum Verkaufe herumtragend, irgendetwas feilbietend, um seiner armen, vortrefflichen und gebildeten Mutter die Sorge für seine eigene Existenz abzunehmen. Thäter war etwas in sich gekehrt, oft mürrisch, gegen andere Mitschüler unfreundlich; die Noth, die er früh kennen lernte, hatte ihn hier und da etwas bitter gemacht. Sein treffliches

Digitized by Google

Herz, sein klarer Verstand, seine rechtschaffene Gesinnung, sein eiserner Fleiß und Eifer fesselten mich an ihn; ich konnte nicht mehr ohne ihn sein, wir wurden innige Freunde und sind es fürs Leben geblieben.

Für meine Arbeit, mit welcher ich meinen Besuch der untern Klasse schloß und die ich zur Akademieausstellung geben mußte, erhielt ich bei der damals üblichen Geldprämienvertheilung 25 Thlr. Welch ein ungeheurer Erfolg für mich! wie war auf einmal eine Sorge gehoben! Nöthige Kleidungsstücke wurden angeschafft und der Arbeitseifer, Lust und Muth waren womöglich noch mehr gewachsen. Komisch ist mir die Erinnerung, mit welchem Stolz und Hochgenuß ich das erste Mal in meinem Leben meinen Namen im Kataloge der Ausstellung und ebenso in den Zeitungen die Bekanntmachung der Prämien, darunter also auch meinen Namen, gedruckt las. . . .

Das zweite Jahr meines Aufenthalts in Dresden hatte einen ruhigen Verlauf. Meine Arbeiten im Gypssaale gehörten bald zu den besten. Nach der zweiten Ausstellung erhielt ich wieder eine Geldprämie von 25 Thlrn; meine Zeichnungen kaufte mir, was mich besonders beglückte und ermuthigte, der Professor Matthäi für seine Privatakademie als Vorlegeblätter ab. Er war der beste von den damaligen Lehrern der Akademie und ein ausgezeichneter Zeichner und Korrektor, dem ich sehr viel zu danken habe und der mir sehr wohl wollte. Auch in andere Hände gingen wohl meine Zeichnungen zu gleichen Zwecken über.

Ich hatte nur elf Monate im Gypssaal gesessen, da kam ich mit meinem Freunde Thäter, der gleichfalls schnelle Fortschritte machte, in die obere oder Aktklasse. Dort übte Oldach, ein Hamburger, großen Einfluß auf mich aus, der feine Schönheitssinn in seinen Zeichnungen war uns andern ein Muster der Nacheiferung. Wir schlossen uns eng an einander an. Er starb 1830 in München.

Nachdem ich das zweite Jahr in meiner luftigen kalten Wohnung zugebracht, zog ich 1829 mit meinem Freunde Thäter zusammen, dessen Mutter in einem Stübchen dadaneben wohnte und uns pflegte, wie ich es lange nicht gewohnt gewesen war. Wir hatten eine sehr kleine Stube, mit unbeschreiblicher Behaglichkeit saßen wir aber die kalten Winterabende beisammen; ich trieb Anatomie und zeichnete das ganze große Albin'sche Werk durch. Thäter, als Kupferstecher, verfolgte ebenfalls seine Interessen, und dann lasen wir zusammen, was uns noth schien: Wissenschaftliches, Poetisches. Ein heißes Verlangen viel zu lernen, und das Gefühl, so ganz ohne Vorbildung zu sein, trieb uns in Hast, daß wir gern Alles auf einmal vorgenommen hätten. Wir fühlten uns um so bedürftiger nach Wissen, als wir bei unsern Freunden Oldach und Milde aus Hamburg eine treffliche Schulbildung und gereifetere Kunstanschauungen antrafen. Milde war ein inniger Freund von Erwin Spechter, dem genialen Künstler, der in Rom so früh starb und durch seine „Briefe aus Italien" dem großen Publikum bekannt geworden ist. Milde, Thäter und ich wurden bald ein unzertrennliches Kleeblatt. . . .

Mit dem dritten Jahre war ich genöthigt, das mir liebe Zusammenwohnen mit Thäter aufzugeben, da seine Mutter eine andere Wohnung suchen mußte. Ich verband mich mit einem Freunde, Namens Georg, der zehn Jahre älter als ich, früher Porzellanmaler und spät in in die Akademie eingetreten war. Seine ewig heitere Laune war mir wohlthuend, und da ich, der viel Jüngere ihm viel galt und meine Zeichnungen ihn aneiferten, se war sein Verhältniß zu mir ein befreundetes, und durch mich auch mit Milde und Thäter. Georg und ich zogen zusammen in die stille Familie einer hochbetagten würdigen Frau und ihrer Tochter, in die Dachstube eines Hinterhauses der Wilsdruffer Gasse, vier Treppen hoch. Wer sollte sich nicht dabei die tristeste Vorstellung von einer solchen Existenz machen, die für mich doch eine der schönsten Erinnerungen meiner Jugend geblieben. Wir fanden daselbst schon einen jungen Maler, Namens Preller aus Weimar, wohnen, einen genialen Menschen, jetzt Professor daselbst und einer der berühmtesten Landschaftsmaler unserer Zeit. Nicht lange aber war uns dieser angenehme und fördernde Umgang vergönnt, da Preller Dresden verließ und mit dem Großherzog Karl August nach Antwerpen ging und dort blieb.

Einst ließ mich der Professor Seifert rufen, der mir mittheilte, daß der Minister Graf von Einsiedel einen jungen Mann suche, der sich als Modelleur ausbilden wolle, um einst als solcher für sein Eisenwerk zu Lauchhammer thätig und nützlich zu werden; ein solcher sollte schon hier in seinen Studien unterstützt werden und auch später in Stuttgart bei Dannecker oder in Berlin bei Rauch weiter sich ausbilden. Obgleich die Aussicht nicht lockend war, vielleicht als Modelleur eines Eisenwerks meine Pläne und Ideale für die Zukunft ein für allemal aufzugeben, so machte sich doch die Vorstellung geltend, daß es wohl möglich sei, eingegangenen Verbindlichkeiten und Pflichten nachzukommen, für diese Eisenwerke mich nützlich zu machen und zu wirken, ohne als Arbeitsmitglied daselbst eingereiht zu werden, um dabei vielleicht künstlerisch unterzugehen. Ich nahm den Vorschlag erst bekommen, dann freudig und dankbar an, wurde dem Minister von Professor Seifert vorgestellt und erhielt nun monatlich 3 Thaler Unterstützung.

Ich trat nun meine plastischen Studien beim Hofbildhauer Professor Pettrich an: ein alter Mann, der in seinem Leben nur Grabsteine ausgeführt und seinen Aufenthalt in Rom zu Abformungen angewendet hatte. Von künstlerischem Sinne und Bildung entfernt, eröffnete er mir bei meinem Eintritt in seine Werkstatt, daß die Hauptsache des Bildhauers sei, tüchtig in Stein hauen zu können, und daß ich, um praktisch zu werden, sechs Jahre vorerst dazu anwenden müsse. Ich berief mich auf den Wunsch des Ministers von Einsiedel, daß ich vor Allem modelliren solle, und begann nun mit Kopiren nach einigen antiken Masken, wobei Pettrich's Schwiegersohn, Neuhäuser, der die Arbeiten der Werkstatt für ihn unter seinem Namen fortführte, und der ein trefflicher, talentvoller Mann war, mir sehr zur Hand ging und die Anfänge erleichterte.

Mit gleicher Lust wie das Zeichnen ergriff ich diese neue Kunstbeschäftigung und suchte mit Treue die Fein-

Digitized by Google

heiten, die ich in der Antike sah und fühlte, wiederzugeben, was dem Professor Pettrich alles zu langsam ging, da ich nichts „praktisch" genug anzugreifen wußte."

Wir übergehen die folgende Zeit, während welcher Rietschel sich — ohne richtige Anleitung in Betreff der technischen Requisite — mühsam abquälte, ohne etwas zu Stande zu bringen. Namentlich war es eine große Figur des „Neptun" für Lauchhammer, die er auf Veranlassung des Minister von Einsiedel unternommen hatte, und die nach mühseliger Arbeit während eines ganzen Jahres immer wieder zusammensank, weil Rietschel es nicht verstand, ihr ein hinlänglich starkes Eisengerüste zu geben. Nach Schilderung dieses Ungemachs fährt er fort: (S. 68).

„Die Zeit, wo ich Dresden verlassen sollte, rückte heran. Ich hatte sechs volle Jahre gezeichnet und modellirt, und Nichts geleistet, wozu heutzutage junge Leute schon im zweiten und dritten Jahre ihrer Studien reifen. Die Zeit bei Pettrich und die Qual mit dem Neptun waren verloren, ich hatte dabei Nichts gelernt, ja gar Manches mir angewöhnt, was wieder abzulegen Zeit forderte. Wenn ich Ideen entwarf und komponirte, so entsprach der Erfolg dann in keiner Weise Dem, was und wie ich es mir gedacht hatte. Einige Ermuthigung, Anregung und Anleitung hätte mich ungemein gefördert — aber von Alledem wurde mir nichts zu Theil. Ich sehnte mich fort, und doch — gewöhnt an ein gemüthliches Beisammensein mit Freunden, beunruhigte mich der Gedanke, nach Berlin zu gehen, außerordentlich. Ich hatte von Berlin leider ein schlimmes Vorurtheil in mir aufgenommen, von Rauch's Herbheit und Strenge gehört und wäre gar zu gern nach Stuttgart zu Dannecker gegangen. . . . .

Meine Einfahrt in Berlin bei unfreundlichem Schlackenwetter verstärkte den schlimmen Eindruck, den ich erwartet hatte. Wir ließen unser Gepäck im Gasthofe, in dem der Lohnkutscher einkehrte, stehen, und ein freundliches Männchen, ein Schneider, welcher ein Mitpassagier gewesen, war so gefällig mit uns herumzugehen, eine Wohnung zu suchen. Alles war für meine Mittel zu theuer, und so schloß ich endlich in der Französischen Straße für ein Stübchen, welches die Wirthin neben ihrer Stube als einen Holzraum mitbenutzte, um 3 Thaler Miethe des Monats ab. Mit geläufiger Zunge pries sie mir die Vorzüge der Stube und ihrer Lage, und wie wohnlich dieselbe aussehen würde, wenn das Holz heraus und sie mit Sopha, Tisch und Stühlen möblirt sein würde. Ich fand, sie hatte Recht. Da ich mich leicht in jedem Raume, wenn er nur reinlich ist, behaglich einzurichten weiß, so war mir's auch in meinem neuen Stübchen bald heimlich. Es führte mich die Stille darin wieder mir selbst zu, und das Gefühl der Einsamkeit, das uns im Gewühle der großen Stadt umfängt, machte einer beruhigenden Gegenwirkung Platz.

In der Voraussetzung, daß Rauch, wie mir mitgetheilt worden, verreist sei, ging ich am Morgen in ruhigerer Stimmung, als es sonst der Fall gewesen sein würde, nach seinem Atelier. Nachdem ich zuerst die in der Nähe der Französischen Straße gelegenen Monumente Bülow's, Scharnhorst's und Blücher's gesehen — die ersten neuen Skulpturwerke von Bedeutung, die mir vor die Augen kamen — und mit Erstaunen bewundert hatte, wollte ich eben, auf dem Schloßplatze angekommen, nach dem Durchgangsportale des Schlosses zusteuern, als die prächtige Gestalt Rauch's im gelblichen Kragenmantel, wie ich ihn in Dresden gesehen, heraustrat und über den Platz nach der Domkirche zu gemessenen Schrittes seinen Weg nahm. Ich stand vor Schreck und Ehrfurcht wie gebannt auf einer Stelle und schaute ihm nach, so weit mein Auge ihm folgen konnte. Meine ganze gewonnene Ruhe war dahin, ich hatte ja nun die Aussicht, daß vielleicht in wenigen Stunden mein Schicksal sich entscheidem mußte. Ich ging etwas später in Rauch's Atelier. Mit schwerem Herzen trat ich in seine Werkstatt ein. Das Klopfen der Marmorhämmer, die umstehenden Modelle, der Aufbau einer kolossalen Figur Friedrich Wilhelms, für Gumbinnen bestimmt, die Atmosphäre solcher Ateliers, wo in Thon gearbeitet wird, die ganz neuen, großen Verhältnisse solcher Umgebung machten einen tiefen Eindruck und erhöhten meine Befangenheit nur noch mehr.

Rauch war gegenwärtig. Fast zitternd nannte ich meinen Namen und gab ihm einen Brief des Ministers Grafen von Einsiedel und des Hofraths Böttticher. Er erinnerte sich meiner von Dresden, war nicht unfreundlich, aber ernst, und als er gelesen, sagte er: „Ich zweifle, daß Sie hier bleiben können, da ich wenig Platz habe; halten Sie sich aber vier Wochen hier auf, da jetzt diese große Statue" — er meinte die Friedrich Wilhelm's I. — „aufgebaut wird, damit Sie sehen, wie man das macht!" Er hatte in Dresden von meiner Noth, den Neptun aufzubauen, gehört. —

Wenn ich nicht dableiben konnte, was nützten mir da vier Wochen? Und doch freute ich mich, nun hoffen zu dürfen, daß ich aus Berlin fort und zu Dannecker gehen könnte. Mich bedrückte der imponirende, mir kalt scheinende Ernst in Rauch's Wesen. Er hieß mich, ihm meine Zeichnungen aus Dresden — Akte nach der Natur und einige Kompositionen — zu bringen, und als er sie gesehen, sagte er: „Sie zeichnen ja recht gut, nehmen Sie sich einmal Thon und legen Sie eine Büste nach irgend einem Original an!" Ich nahm Rauch's Büste des Generals York. Einer von Rauch's ältern Schülern, Berges, wenig begabt, aber guten gefälligen Charakters, war mir behülflich, und als Rauch die Anlage der Büste sah, war er zufrieden. Dies gab mir Muth und ließ sogar die Aussicht, in Berlin bleiben zu müssen, mich erträglich finden. (Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

B. **Rom, Mai 1863.***) (Statue des Kaiser August.) Einem ausführlichen Bericht des Professor Henzen über „Scadi di prima porta" im April-Heft des Bulletino dell' Instituto di corrispondenza archeologica entnehmen wir folgende interessante Notizen über die am genannten Orte gefundene Statue des Kaiser August, über deren Entdeckung wir seiner Zeit in diesen Blättern (Nr. 21.) be-

*) Verspätet. D. R.

Digitized by Google

richtet haben. Henzen nennt dieselbe mit Recht „eine der schönsten und interessantesten Statuen dieser Art, die aus der Erde an's Licht gekommen.“ Sie ist über lebenslebensgroß und in allen Theilen so wohl erhalten, daß nicht einmal die Nasenspitze fehlt. Zerbrochen sind der rechte Arm und der untere Theil der Füße, aber alle Stücke sind vorhanden. Hervorstehende Eisen beweisen, daß die Statue schon im Alterthum zerbrochen und restaurirt war. Der Kopf ist in die Büste eingelassen, ein bei antiken Statuen nicht ungewöhnlicher Fall. Der Körper ist mit einer Rüstung bekleidet, die Füße aber sind nach Art eines Heroen unbekleidet. Ein neben der Statue angebrachter kleiner Amor auf dem Delphin deutet auf den Ursprung der Familie des Kaisers von der Venus. Unter dem mit wundertrefflich schönen Reliefs geschmückten Panzer hängen die gewöhnlichen schmalen Streifen der römischen Waffentracht hervor, geschmückt mit Fransen. Eine kleine Klappe mit einer in Relief gearbeiteten kleinen Sphynx bildet auf der Schulter die Verbindung der beiden Hälften des Panzers. Die Sphynx bezieht sich darauf, daß August, nach Angabe des Sueton, das Bild derselben in seinem Siegelringe trug. Außerdem ist die Statue mit einer Tunica versehen und einem leichten Gewande, welches sich in schönen Falten um den untern Theil des Körpers legt und bis auf die Erde herabhängt, während der ganze reichgeschmückte Panzer sichtbar bleibt. Die linke Hand trug ein nicht mehr vorhandenes Scepter, wahrscheinlich von Bronce. — Die Arbeit des Kunstwerkes ist höchst vortrefflich, in allen Theilen wohl verstanden, in den Reliefs des Panzers von überaus feiner Ausführung, die an geschnittene Steine erinnert; in den Fransen von einem Naturalismus, der an terrakotten Arbeiten höchst selten. Das Nackte zeigt von einer erstaunlichen Kenntniß des menschlichen Körpers. Der ausdrucksvolle Kopf im Alter von ungefähr 40 Jahren zeigt ernste Majestät. Die Haupthaare sind unangelegt, aus dem einfachen Grunde, weil man sie nicht sieht, wenn die Statue steht, wie denn auch die ganze hintere Seite der Statue mit Rücksicht auf ihre Aufstellung an einer Wand oder in einer Nische, weniger fleißig ausgeführt ist. In den Kleidern bemerkt man deutliche Spuren von rother, in den Fransen von blauer Farbe; auch auf den Figuren des Panzers sind ähnliche Reste.

Der figürliche Schmud des Panzers erregt, abgesehen von der darauf verwendeten Kunst, durch seine Darstellung auch in archäologischer und historischer Beziehung besonderes Interesse. Auf dem obern Theil der Brust sieht man die Darstellung des Himmels wie gewöhnlich als ein alter Mann gebildet, der mit seinen Armen über sich ein weites Gewand hält. Ueber ihm zur Rechten bemerkt man eine Quadriga mit prachtvollen Pferden in lebhafter Bewegung. Der Nesselenker in langem Gewande scheint kein anderer als der Sonnengott selbst. Den Pferden voraus schweben zwei weibliche Gestalten in langen Gewändern, Herse, die Göttin des Thaus und Aurora, die Morgenröthe. Auf dem untern Theil des Panzers bemerkt man in der Mitte in liegender Stellung die Göttin Tellus, ihr Haupt mit Aehren umkränzt, auf die Linke sich stützend, in der Rechten das Füllhorn haltend. Ueber ihr zwei Knaben. Gegenüber der Göttin im linken Winkel des Panzers ist Apollo mit der Leier gebildet, auf geflügeltem Greif sitzend, hinter ihm Diana mit Köcher und Fackel, auf dem Hirsch, dessen Hals sie mit ihrem Arm umschlingt. Der Raum zwischen Himmel und Erde wird eingenommen durch zwei etwas größer gebildete Figuren, links einen bärtigen, bekleideten Barbaren, der den römischen Adler gegen den Himmel erhebt, rechts einen römischen Feldherrn, vollständig bewaffnet, die rechte Hand gegen den Barbaren ausgestreckt. In dem Barbaren erkennt man wegen seiner Kleidung leicht einen Parther. Der Adler erinnert daran, daß die von den Parthern in der Niederlage des Crassus und Antonius eroberten römischen Feldzeichen dem Kaiser August von König Fraates zurückgeschickt wurden, ein Ereigniß, das auch auf den römischen Münzen des Jahres 734 verherrlicht ist. Außerdem sieht man rechts noch zwei schöne Gestalten sitzender Jünglinge in nachdenklicher Stellung, deren einer ein langes musikalisches Instrument hält. Hinter ihm, etwas erhöht, steht ein Eber. Henzen hält beide Jünglinge für gefangene Barbaren, welche eroberte Provinzen darstellen. Das Schwein und das musikalische Instrument weisen auf Gallien hin.

Auf diese Darstellungen sich stützend, stellt Henzen eine Kombination über die Zeit, in welcher diese Ehrenstatue des Kaisers errichtet worden, auf: Die erzählt nämlich, daß in Folge der von den Parthern zurückerstatteten römischen Feldzeichen dem Kaiser August ein Triumphbogen zuerkannt wurde. In demselben Jahre 736 führte Agrippa in dem rebellischen Gallien Krieg. Zwei Jahre darauf 737 feiert August die Säkularspiele, und dieselben Gottheiten, welche dabei den Vorsitz führten, sind auf dem Panzer des Kaisers dargestellt. (Apollo, Diana, Sol und Tellus nehmen in dem Carmen saeculare des Horaz eine hervorragende Stellung ein.) Apollo war der besondere Schutzheilige des August und sein Tempel auf dem Palatin war mit einer Quadriga des Sonnengottes geschmückt. Aus diesen Thatsachen erklärt sich leicht die Darstellung der genannten Gottheiten auf dem Panzer. Henzen nimmt daher mit großer Wahrscheinlichkeit an, unsere Statue sei bei Gelegenheit der von August gefeierten Säkularspiele dem Kaiser errichtet worden. Damit stimmt auch das Alter des Kaisers, das vorher auf ca. 40 Jahre angegeben war. Augustus wurde geboren 691, hatte alle im Jahre 737 ein Alter von 46 Jahren. Daß ihn die Statue etwas jugendlicher zeigt, ist leicht erklärlich.

Paris, im September. (Musée Napoléon III. collection Campana. Fortsetzung.) Die naturalistische Richtung, welche im fünfzehnten Jahrhundert in Deutschland und den Niederlanden in die Kunst eindrang, blieb ohne Einfluß auf die italienische Malerei: hier bildet im ruhigen Fortschritt ein idealer Formensinn sich aus, und die Komposition gewinnt durch die Wirkung der Perspektive und das Studium der Anatomie an Leben und Ausdruck. Unsere Sammlung besitzt eins der vier von Paolo Ucello gefertigten Schlachtbilder: der Anführer hält zu Pferde in der Mitte, umgeben von Rittern und Knappen, die sich in den Kampf stürzen; es zeigen sich hier die ersten Anfänge einer Komposition, die der reellen Wirklichkeit des Lebens Rechnung trägt. Eine große Altartafel, die heilige Jungfrau mit dem Kinde, von Heiligen umgeben, darstellend, darunter fünf Bilder aus der heiligen Geschichte, galt lange für ein Werk des Dominikanermönchs Fra Giovanni Angelico, die Figuren tragen auch in hohem Maße die naive Innigkeit, welche die Wandmalereien jenes Meisters in den Kirchen von Rom, Orvieto und Florenz kennzeichnet; eine neue Vergleichung jenes Bildes mit der „Krönung der Jungfrau“, welche das Louvre von Angelico besitzt, hat die Kommission indeß bestimmt, es einem Schüler Benozzo Gozzoli zuzuschreiben, der die Manier des Lehrers mit großem Geschick nachgeahmt haben soll. Züge einer realistischen Richtung, wie sie im fünfzehnten Jahrhunderte in Florenz unter Masaccio sich geltend machte, finden sich in den religiösen Bildern seines talentvollen Jüngers Filippo Lippi: die Gestalten gewinnen an Rundung der Formen, die Kompositionen an Leichtigkeit, Licht und Schatten werden wirkungsvoll. Auch die umbrische Schule jener Zeit ist vertreten durch Pietro Perugino, dem Lehrer Raphaels, Pinturicchio, Francesco Francia (heilige Familie), Battista da Udine (Jungfrau mit dem Jesuskinde), ferner in drei Gemälden von Nicolo Manni: „die Taufe Christi“, „die Himmelfahrt Mariä“ und „die Anbetung der Magier“.

Digitized by Google

Sie alle tragen den Stempel jener tief religiösen Empfindungsweise, welche den Madonnenbildern, überhaupt den weiblichen Gestalten jener Schule eigen war, und später in Raphael's Werken den höchsten Ausdruck fand. Aus der venetianischen Schule jenes Jahrhunderts zeugen mehrere Bilder Carlo Crivelli's von dem glücklichen Einflusse, den die damals nach Italien gedrungene Erfindung der Oelfarbe auf die Farbengebung ausübte. Luca di Signorelli's „Anbetung der Magier" bildet einen würdigen Uebergang zu der großen Epoche, welche mit seinem Nachfolger Michel Angelo für Italiens Kunst begann. Eine „heilige Katharina" und „die Jungfrau von Engeln umgeben" stammen sichtlich aus der Schule Raphael's, doch haben beide Bilder durch Retouchirungen so stark gelitten, daß man nur sin einzelnen Punkten ihren frühern Werth wiedererkennt. Aus der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts besitzt die Sammlung nichts Bedeutende; aus dem Ende des sechzehnten und aus dem siebzehnten Jahrhundert treten uns aber die charakteristischen Merkmale jener Epoche wieder entgegen.

Von Battista Salvi di Sasso Ferrato, der sich im Gegensatze zu seinen nach dramatischem Effekt haschenden Kunstgenossen durch einfache Innigkeit auszeichnete, sehen wir „eine Büste der Jungfrau", „die Jungfrau mit dem Kinde" und nach einem Raphael'schen Originale „die Jungfrau, das Kind Jesus und der heilige Johann", in der lyrischen Stimmung erfaßt, welche jenen Meister als einen glücklichen Nachahmer Raphael's kennzeichnet. Auch in dem Schmelze der Farben und der reinen Schönheit der Linien erinnern jene Gemälde an ihre großen Vorbilder. Im Gegensatze hierzu zeigt sich in einem „Ecce homo" aus der Schule M. A. Amerighi Caravaggio's in der leidenschaftlichen Weise, mit der drei Soldaten den gefesselten Christ verhöhnen, in dem gesuchten Lichteffekte, mit dem die einzelnen Figuren aus dem dunklen Hintergrunde hervortreten, die naturalistische Richtung, welche jener Meister im siebzehnten Jahrhunderte in Italien heimisch machte. Derselbe Charakter tritt in 2 Bildern nach Guido Reni hervor: „die Steinigung des heiligen Andreas" und „die Jungfrau mit dem Kinde und dem heiligen Johann". Die Meister der venetianischen Schule des sechzehnten Jahrhunderts zeichnen sich in mehreren Werken besonders durch ihr Kolorit aus; sie sind würdige Vorgänger eines Tizian. Die italienische Landschaftsmalerei stand im siebzehnten Jahrhundert noch auf einer anderen Stufe der Entwickelung; zwei gleichzeitige Schöpfungen nach Claude Lorrain zeigen die große Ueberlegenheit der französischen Kunst auf diesem Gebiete in der Kompesition und Farbengebung. Von fremden Schulen enthält die Sammlung ferner 14 Portraits, darunter das von Virgil, Solon, mehreren Päpsten, Heiligen u. A.; sie rühren von Juste de Gand, einem vlämischen Meister her, der sich um 1474 in Urbino aufhielt; die Figuren sind ausdrucksvoll, das Kolorit aber hart und wirkungslos.

Diese Galerie giebt somit ein ziemlich umfassendes Bild von der Entwicklungsgeschichte der italienischen Malerei vom vierzehnten bis siebzehnten Jahrhundert: wir sehen aus der steifen Nachahmung byzantinischer Vorbilder der allmählig eine selbstständigere freie Bewegung in der Konception und große Fortschritte in der Technik hervortreten, die steifen, eckigen Formen jenes Stils gewinnen durch das wieder aufgenommene Studium der Antike Leben, die Gesetze der Anatomie und Perspektive finden praktische Anwendung, die Effekte von Licht und Schatten beleben die Farben, welche ein vorzügliches Mittel des Ausdrucks werden. Denn aus der Härte und Trockenheit der Tempera-Malerei entwickelt sich durch Aufnahme der Oelfarbe jenes glänzende Kolorit, welches die Meisterwerke des sechszehnten Jahrhunderts schmückt, die Leinwand ersetzt den Holzgrund, und ein gesunder realistischer Kunstsinn entwickelt sich auf der Grundlage idealer Formen. An Schöpfungen aus der großen Blüthezeit der Kunst ist jene Sammlung zwar arm, doch gewährt sie für das Studium und die Kenntniß jener Zeit ein reiches Material, und hierin liegt ihr hauptsächlichster, ihr kunstgeschichtlicher Werth.

Kunst-Chronik.

Berlin. — In der letzten Sitzung des Wissenschaftlichen Kunstvereins kam die Angelegenheit der Begas-Siemering'schen Konkurrenz über das Schillerdenkmal zur Berathung. Bekanntlich hatte der Vorstand vor 14 Tagen durch öffentliche Aufforderung in den Zeitungen eine außerordentliche Versammlung in dem Ubrsaal der Akademie auf den 4ten d. M. zu diesem Zweck angeraumt. Den nur in geringer Anzahl erschienenen Mitgliedern hatte sich auch der Herr Oberbürgermeister angeschlossen, welcher — nach Eröffnung der Berathung — in eingehendster Weise die Standpunkte entwickelte, welche die städtische Behörde in dieser Frage einnehmen müsse, und hingelegt, daß das Urtheil eines Vereins, wie des Wissenschaftlichen Kunstvereins, welcher die Notabilitäten auf dem Gebiete der bildenden Kunst und der Kunstwissenschaft in sich vereinige, von erheblichem Einfluß auf die definitive Entscheidung sein dürfte. Da die anwesenden Mitglieder sich sämmtlich in entschiedener Weise für das Modell von Begas aussprachen, so wurde beschlossen die Herren Direktor Waagen, Hoffatb Förster, H. von Blomberg und Dr. Max Schasler, als Specialkommission, mit der Abfassung eines Gutachtens zu betrauen, welches in einer zweiten außerordentlichen Sitzung (Sonnabend den 10ten) verlesen und zur Vorlage für weitere Berathung in der ordentlichen Sitzung des Vereins redigirt werden sollte. Von den vier Mitgliedern der Kommission, welche am genannten Tage in der Akademie zusammentraten, hatten nur die Herren von Blomberg und Schasler solche im Sinne des Vereins redigirten Gutachten verlesen, während die Bota der Hrn. Waagen und Förster mehr in der Form einer persönlichen Kritik abgefaßt waren. Es wurde beschlossen, diese vier Gutachten sämmtlich in der ordentlichen Vereinssitzung zum Vortrage zu bringen und dem Verein das Weitere zu überlassen. — Diese Verlesung hat nun in der letzten Sitzung (am 15ten) stattgefunden, und einigte man sich, nach längerer Diskussion, auf den Antrag des Herrn Baurath Hitzig dahin, daß die Versammlung sich zunächst durch Stimmenmehrheit entweder für Begas oder für Siemering entscheiden solle. Die Abstimmung ergab das Resultat, daß mit Ausnahme von 2 Mitgliedern, die sich der Abstimmung enthielten, alle Stimmen für Begas, keine Stimme für Siemering sich entschieden. Schließlich wurde beschlossen, unter den vier Gutachten das von Dr. Schasler als das in der Form passendste anzunehmen, und dem Vorstande zu überlassen, einige formale Aenderungen in der Redaetion desselben behufs der Veröffentlichung eintreten zu lassen.*)

— — Die von dem Verein der Berliner Künstler zur Feier des 18. October im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater veranstalteten Festlichkeiten haben am 17. d. Mts. ihren Anfang genommen und waren schon seit voriger Woche viele Vereinsmitglieder mit dem Malen der Dekorationen beschäftigt. Die Landwehr-Anzüge wurden

*) Da diese Aenderungen, welche sich nur auf einige Ausdrücke in dem das Siemering'sche Modell betreffenden Passus beziehen, noch nicht redigirt sind, so halten wir die Mittheilung des Gutachtens bis zu dem gewöhnlichen Referat über die Sitzung zurück.

Digitized by Google

theils von der königl. Theatergarderobe, theils von dem Direktor Deichman geliefert.

Berlin. — In der Berl. Medaillen-Münze ist zum Gedächtnißtage der leipziger Völkerschlacht soeben eine Denkmünze geprägt worden, welche sich in würdigster Weise an die Weihgeschenke der bildenden Künste, der Dichter und Geschichtsschreiber anschließt. Den Stempel dazu hat Professor K. Fischer, Medailleur und wirklliches Mitglied der Akademie der Künste, geschnitten. Auf der Hauptseite sehen wir Deutschlands Befreiung von dem fremden Joche in der Gestalt der Germania versinnlicht, welche, die gebrochenen Fesseln in Händen haltend, den sich windenden Lindwurm vollends zertritt. Ueber der Heldenjungfrau die Worte: „Dem Feind zur Lehr". Auf der andern Seite schwebt die geflügelte Victoria daher; in der einen Hand die Kränze für die Sieger, in der andern ein Bündel Pfeile als Mahnung zur Eintracht haltend mit der Ueberschrift: „Deutschland zur Ehr". Diese empfehlenswerthe Denkmünze ist in Gold, Silber, Bronce und Britannia-Metall in Leipzig in der Weygler'schen Verlags-Buchhandlung, in Berlin in der erwähnten Medaillen-Münze, Neue Friedrichsstraße Nr. 56, zu haben.

— — Von Jakob Grimm hat Elisabeth Rey eine vortreffliich gearbeitete Büste vollendet, die in der plastischen Kunstanstalt von G. Eichler, Unter den Linden Nr. 27., erschienen und durch alle Kunsthandlungen zu beziehen ist. Die talentvolle Künstlerin, welche jetzt in der Ferne neue Werke ausführt, ist gegenwärtig auch damit beschäftigt, die von ihr modellirte Büste eines andern in weiten Kreisen verehrten Todten, des Geh. Rath Prof. Mitscherlich, zum Behuf ihrer Ausstellung in der hiesigen Universität, in Marmor auszuführen.

Köln. — Professor Firmenich-Richartz fordert zu Beiträgen auf, damit dem verstorbenen Jakob Grimm von seiten der Nation eine seiner würdige Ehre erwiesen werden könne.

Koblenz. — Zum Schmuck des Thürbogenfeldes an dem neuen, im romanischen Stil ausgeführten Portale der St. Castorkirche hat der Bildhauer Peter Fuchs aus Köln ein figurenreiches Basrelief entworfen, das sich durch sinnige Anordnung und feine Durchführung auszeichnet.

Düsseldorf. — Der Kunstverein für Rheinland und Westphalen hat unlängst den Beschluß gefaßt, seinen für monumentale Kunstzwecke bestimmten Fond der Stadt Aachen zur Vollendung der von Alfred Rethel begonnenen inneren Ausschmückung des dortigen Rathhauses zuzuwenden. Gleichzeitig wurde zur Ausführung dieser Arbeiten der Maler Joseph Kehren einstimmig als der Würdigste ausersehen. Es ist dies um so erfreulicher, da die der Versammlung vorgelegten Farbenskizzen und Kehren's frühere Werke beweisen, wie gerechtfertigt eine solche Wahl und wie sehr gerade dieser Künstler fähig ist, im Geiste des verstorbenen Meisters das Ganze harmonisch zu Ende führen. Leider scheinen sich nun aber neuerdings der Instandsetzung der Sache allerhand Hindernisse entgegenzustellen. Man will für die letzten zwei zu malenden Bilder eine Konkurrenz ausschreiben u. s. w. Die Stadt Aachen besitzt jedoch auf der getroffenen Wahl, und jedenfalls wäre es dringend zu wünschen, daß der Abschluß des großartigen Werkes nicht durch zwecklose Berathungen verschleppt werde.

Mainz. — Der Kaiser der Franzosen hat neuerdings dem hiesigem römisch-germanischen Museum eine Sammlung von beinahe 250 Gypsabgüssen alter, meist römischer Waffen zum Geschenke gemacht, die in der Umgebung des alten Alesia gefunden worden sind und aus der Zeit des mörderischen Kampfes herrühren, den dort Cäsar siegreich gegen die Gallier geführt hat.

Nürnberg. — Nach dem neuesten Bericht des germanischen Museums hat sich der Vorstand desselben, Frhr. v. Aufseß, in Folge des früheren Beschlusses, die Fürsten Deutschlands um Unterstützung zu ersuchen, zur Fürstenversammlung nach Frankfurt begeben, um dort persönlich dies Gesuch anzubringen. Er hat dort nur einleitende Schritte thun können. Gleichwohl sind bereits vom Herzog von Sachsen-Altenburg 100 Thlr., vom Landgrafen von Hessen-Homburg 100 Fl. und vom Fürsten von Lippe-Detmold 100 Fl. zugesagt. Die Stadt Breslau hat für 3 Jahre einen jährlichen Beitrag von 50 Thlrn. bewilligt. Unter den Geschenken ist eine von einem heidelberger Banquier dem Museum überwiesene Sammlung von 4000 Kupferstichportraits bemerkenswerth.

Leipzig. — Die Drugulin'sche Sammlung von Ornamentstichen aller Kunstschulen ist für das „österreichische Museum für Kunst und Industrie" en bloc angekauft worden.

Tübingen. — Professor Keller hierselbst fordert zur Errichtung eines Nationaldenkmals für Jakob Grimm auf.

Weimar. — Die deutsche Goethe-Stiftung hat in ihrer am 28. August hierselbst abgehaltenen Generalversammlung den ausgeschriebenen Preis von 1000 Thlr. für ein Werk der Sculptur entschieden dem Bildhauer Schilling in Dresden für die in diesen Spalten bereits erwähnte „Gruppe der Nacht" zuerkannt, welche in Sandstein ausgeführt zur Verschönerung der Brühl'schen Terrasse bestimmt ist.

Johanngeorgenstadt. — Hierselbst ist am 25. Juli das Standbild des Kurfürsten Johann Georg I. feierlich enthüllt worden. Die Statue, von dem dresdener Bildhauer Schwenk in postelwitzer Sandstein ausgeführt, stellt den Kurfürsten in Jagdkleidung dar, mit einem Mantel lose umhüllt, in Reiterstiefeln, den rechten Arm halb erhoben und vorgestreckt, den Moment versinnlichend, in welchem die Genehmigung zur Gründung der Stadt ausgesprochen wird. Auf der Frontseite des vierseitigen Sandsteinpostamentes befindet sich eine hierauf bezügliche, der Stadtchronik entnommene Inschrift, darunter ein Bärenkopf, der das Wasser in ein davor angebrachtes Bassin auswirft. Das Denkmal, das auf dem Marktplatze seinen Standort hat, wird als ein höchst gelungenes Kunstwerk bezeichnet.

München. — Die von dem Bildhauer v. Hofer modellirte und in der hiesigen königl. Erzgießerei gegossene „Concordia-Statue" für Stuttgart ist daselbst eingetroffen und findet außerordentlichen Beifall. — Auch die acht für die beiden Springbrunnen auf dem stuttgarter Schloßplatze bestimmten Flußgenien, welche Professor Kopp modellirt hat und die bei Pelargus gegossen worden sind, werden nunmehr angebracht. Dieselben reiten auf Delphinen und stellen die württembergischen Flüsse: Neckar für Schiffahrt und Handel, Donau für Landwirthschaft, Kocher für den Bergbau, Fils für die Schafzucht, Nagold für die Jagd, Enz für den Holzhandel, Tauber für den Weinbau und Jart für die Viehzucht dar.

Wien. — Der hiesige Börsensensal Tauber hat dem König von Preußen das von Lukas Cranach gemalte Aquarellbild Dr. Martin Luther's zum Geschenk gemacht, welche Aufmerksamkeit mit dem Kronenorden belohnt worden ist. Das Porträt des Reformaters, mit den eigenhändigen Schriftzügen des ausführenden Künstlers versehen, soll den Sammlungen in den königl. Museen in Berlin eingereiht werden.

Insbruck. — Seit Mitte September ist hier die erste vom tirolisch-vorarlbergischen Kunstverein veranstaltete Kunstausstellung eröffnet und erfreut sich einer lebhaften Theilnahme von Seiten des Publikums.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

1. **Sachse's permanente Gemäldeausstellung.** Als Nachtrag zu unserm letzten Bericht führen wir noch einige kleinere französische Kabinetstücke an, von Fauvelet „Die Spieler", von Ruiperez „Schachpartie" und von Blassan „Madame est servie". Letzteres ist im Motiv das inhaltslosteste; die ersteren beiden, besonders das von Ruiperez, haben ungleich mehr Charakter, obschon man freilich gewohnt ist, an diese Art Kleinmalerei in Betreff der Sujets die möglichst geringen Ansprüche zu machen. — Von eigenthümlicher Wirkung ist eine Landschaft, „Florenz", von Leconte de Noujou; ihr etwas in's Blonde fallender Grundton ist harmonisch und nicht ohne Feinheit in den Nüancen. Die Technik zeugt von großer Routine, aber auch von Gewissenhaftigkeit. — Angenehm überrascht waren wir von zwei Bildnissen W. Kühling's, welche einen sehr bemerkenswerthen Fortschritt zu freierer Bewältigung der technischen Mittel bethätigen. Sie stellen zwei junge Mädchen, das eine noch Kind, das andere im Uebergang zum jungfräulichen Alter dar und zeichnen sich, namentlich das erstere, durch eine lebensfrische Auffassung und tüchtige koloristische Plastik des Fleisches aus. Die Auffassung ist bei aller Einfachheit und Natürlichkeit doch pikant und erinnert — besonders auch in der Gesammtbetonung — etwas an die französische Schule M. Sr.

Die internationale Kunstausstellung in München.

(Fortsetzung.)

V. Die Landschaft. (Schluß.)

Jul. Lange in München ist durch den „Gardasee von Nago aus gesehen" und durch eine „Erinnerung an Südtyrol", zwei treffliche Bilder von feinster Farbe und sauberster Zeichnung, sehr glücklich vertreten. Wäre die „deutsche Waldlandschaft" von Leonhardi in Dresden etwas freier und weniger ängstlich in Komposition, Zeichnung und Ausführung, etwas weniger dunkel in der Farbe, so würden wir derselben entschieden einen höheren Rang einräumen können, als diese jetzt trotz des purpurnen Sonnen-Unterganges, der mächtige Baumgruppen verklärt und das Dickicht nebenan nur noch fühler erscheinen läßt, der Fall ist. — Lier in München brachte einen „Sommertag in der Umgegend von München" und bewies durch dieses von Sonnenglanz und Farbenpracht überfluthete, trefflich komponirte und brillant gemalte Bild, wie richtig Jene gemtheilt, welche dem reichbegabten und überaus strebsamen Künstler eine bedeutende Zukunft voraussagten. Lier ist es übrigens nie um eine bloße Bedute zu thun, er behandelt seinen mit seinem Sinne für das Schöne gewählten Stoff mit jener künstlerischen Freiheit, welche auf der dichterischen Anschauung der Natur basirt.

Linzemann-Frommel in Karlsruhe führt uns im „Remi-See" eine der reizendsten Partien aus dem Garten Europa's vor und erwies sich dabei wieder als jener fein fühlende und bei aller Kraft elegante Künstler, als welchen wir ihn längst schätzen gelernt. Im stärksten Gegensatz zu dem heiteren melodischen Eindrucke, den dieses Bild in der Seele des Beschauers zurückläßt, steht der tiefe, düstre und schweigsame Ernst der über dem „Wasserfall" von Lindlar in Düsseldorf liegt. Vermittelnd zwischen beiden steht Loeffler's in München „Athen vom Haine von Kolonos aus gesehen." Loeffler hat den Rhythmus der Linien der griechischen Landschaft mit offener Seele in sich aufgenommen und so machen denn auch die meisten seiner Bilder, was die Form betrifft, den Eindruck eines wohlklingenden Gedichts. Der tiefe Ernst, der über der Stadt schwebt, rechtfertigt sich durch die elegische Stimmung, in welche jeden Gebildeten der Anblick der Stadt des Perikles versetzt. — Eine „Gebirgslandschaft" von Lage in Karlsruhe muß als eine groß gedachte rühmend erwähnt werden. Die beiden, der Potzdeckischen Familien-Galerie entnommenen Landschaften Marco's in Florenz, die eine mit biblischer, die andere mit mythologischer Staffage sind von trefflicher Zeichnung. Weit aber hinter derselben bleibt die koloristische Seite der Bilder zurück; nirgent Festigkeit und Ruhe, wohl aber eine gewisse an Manier streifende und die Gesammtwirkung wesentlich beeinträchtigende Kleinlichkeit des Vortrages, welche etwas Frauenhaftes an sich hat, wozu insbesondre eine unleugbare Hinneigung zum Bunten viel beiträgt.

Willmer in München, der sich durch ungewöhnliche Virtuosität des Vortrages viele Freunde erworben, ist durch zwei kleinere Bilder „Partie am Untersberg" und „den Bärensee bei Niederaschau" vertreten, welche mit großer Zierlichkeit des Pinsels behandelt sind. — Mergenstern hat zwei größere Bilder ausgestellt; das eine eine mit grandioser Wolkenbildung zeigt uns den Anblick von der „Höhe von St. Hippolyt im Elsaß," das zweite einen „Mondaufgang an der Elbe bei Hamburg." Es ist schwer zu entscheiden, welches der beiden Gemälde gediegener, in Form und Farbe harmonischer und bei aller Freiheit der Behandlung in der Ausführung sorgfältiger genannt zu werden verdient. — Morten-Müller in Düsseldorf führt uns nach dem Norden. Sein „Wenner-See in Schweden" ist frisch und kräftig empfunden; wären die Massen energischer zusammengehalten, müßte sich die Wirkung, die jetzt durch eine gewisse Unruhe beeinträchtigt wird, nothwendig steigern. Eine „Meeres-Stille" von Restallino in München erscheint uns namentlich als erster und zwar sehr gelungener Versuch eines mehr als siebzigjährigen Greises in der Oelmalerei bemerkenswerth. — Der „Hinterlese" bei Berchtesgaden ist seit Carl Rettmann unzähligemale und zu allen Tageszeiten gemalt worden. Zu den wenigen Künstlern, welche neben der Natur auch gute Meister heut zu Tage noch studiren pflegen, zählt auch Rossiaen Tilly in Brüssel. Seine „Gebirgslandschaft" gab ihm Gelegenheit zu zeigen, daß er seinen Rettmann kenne, während sein „Morgen in der Kampine Belgiens" mit dem durch den Nebel dringenden bleichen Licht des Nordens darthut, daß er auf eigenen Füßen zu stehen weiß. Das ex ungue leonem bewährt sich an Rettmann's „Gebirgslandschaft," einer Arbeit des unsterblichen Künstlers, welche in die Zeit vor seiner italienischen Reise trifft. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Bild in allen seinen Theilen komponirt. — Scherres in Danzig zeigt in seiner „Landstraße in Ostpreußen bei Regenwetter," daß er seinen Stoff vollkommen beherrscht und im Besitze tüchtiger Mittel ist. Wohlthuender freilich als diese etwas wüste Gegend wirkt die goldne Abendsonne in derselben Künstlers zweitem Bilde „Abend an einem See," in dem sich eine große Feuhet ausspricht.

Den schärfsten Gegensatz zu einander bilden die beiden Schweizer Scheuchzer und Schiffmann in München. Dort sorgfältige, manchmal in's Kleinliche gehende Durchbildung, skrupulöseste Zeichnung und dünne Farbe, deßhalb etwas Aquarell-Aehnliches, so auch in dem fein gestimmten „Lago di Muzzano," hier zunächst Streben nach Wirkung mittels der Farbe, ein gewisses Leichtnehmen der Zeichnung, ein breiter, nicht selten wie mit dem Spachtel geschehener Vortrag. Im Uebrigen hat Schiffmann's „Mondnacht in Genua" weniger von ähnlichen Bildern Schleich's, der hier hauptsächlich als Vorbild dient, als von Stange's früheren Bildern. — Der unvorhergesehene Tod J. W. Schirmer's in Karlsruhe macht uns sein großes Bild aus der römischen Campagna noch werther. Wir ziehen es seinen vielbesuchten biblischen Landschaften, welche wir in der Ausstellung von 1858 hier hatten, entschieden vor. Groß in der Anlage, bedeutend in den einzelnen Massen, interessant durch seinen

Digitized by Google

Stoff und von einer gewissen wir möchten sagen handfesten Art des Vortrages, verfehlt es nicht auf Jedermann einen bleibenden Eindruck zu machen. — An ihn reiht sich ein andrer bedeutender Name an, der des Meisters Ed. Schleich in München. Schleich liebt es mit gewaltigen Massen zu wirken, bald läßt er unsern Blick über weite Ebenen schweifen, über denen grandiose Wolkenformen sich aufbauen, bald verlegt er den Schwerpunkt geradezu in diese selbst, wie bei seinen von der ächtesten Poesie durchwehten Mondschein-Bildern. Immer aber ist er groß und edel in der Konception und geradezu unübertroffen in der Farbe. Sein „Chiemsee" mit dem Gewitter im Hintergrunde und dem Friedensbogen darüber und sein „Seestrand bei Mondbeleuchtung" charakterisiren des trefflichen Künstlers innerstes Wesen auf das Schlagendste und gehören zu den wenigen Bildern, welche als Brennpunkte dieser Ausstellung gerechnet werden müssen und zu denen jeder andern eben so wohl gehören würden. — Zu den entschieden besten Zeichnern gehört Steffan in München, und mit derselben Sicherheit und Eleganz führt er auch den Pinsel. Sein „Alpensee" und seine „Herbstlandschaft" zeigen diesen Vorzug im höchsten Grade und verdienen unsere vollste Anerkennung. Mit seiner warmen, mittäglichen Scene kontrastirt in hohem Grade das helle nordische Licht in der „Partie aus der Umgebung von Brüssel" von Verboeckhoven in Brüssel, dessen eingehendes Studium der alten Niederländer uns wohlthuend entgegentritt.

Max Zimmermann in München hat sich besonders die deutsche Eiche zum Studium auserseh'en und dadurch Erfolge errungen, die ganz geeignet wären, zu veranlassen, daß er zum Unterschiede von seinen Brüdern Albert, Richard und Robert nach ihr genannt würde. Sein „Eichenwald" zeichnet sich wieder durch große Naturwahrheit und durch einen sehr kräftigen Ton auf das Vortheilhafteste aus. — Richard Zimmermann, der reichbegabte, stets in neuem Gewande, chamäleonartig uns entgegentretende Künstler brachte zwei Bilder zur Ausstellung: eine üppig grüne „Mittagslandschaft" von trefflichster Stimmung und ungemein frei und kräftig behandelt, dann eine mit Vieh staffirte „Waldlandschaft," welche in ihrer ganzen Erscheinung, an Pracht des Kolorits, an Bedeutenheit der Linien und an Energie des Vortrags vielleicht noch höher steht. — Nicht zu vergessen ist auch Robert Zimmermann's „Wasserfall," der namentlich in koloristischer Beziehung sehr viel Berdienstliches hat.

(Fortsetzung folgt.)

Ausstellungskalender.

I. **Deutscher Ausstellungskalender.**

1. **Allgemeine Kunstausstellung in München.**

2. **Südd'entscher Cyklus** (Regensburg, Bamberg, Würzburg, Wiesbaden). Eröffnung im November. (S. die Anzeige in dieser Nummer).

3. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)

4. **Tilsiter Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung im April 1864. (Siehe die Anzeige in Nro. 35.)

II. **Ausländische Ausstellungen.**

Konkurrenzausstellung in Paris. Eröffnung am 1. Oktober.

III. **Ausstellungs-Tabelle für den Monat Oktober.**

Es finden in diesem Monat Ausstellungen statt in: 1. München, 2. Paris.

Kunstverkehr.

(NB. Häufig gelangen an die Expedition unsers Journals, namentlich von auswärtigen Kunstfreunden, Gesuche, sowohl beim Ankauf wie beim Verkauf von Kunstwerken die Vermittlung zu übernehmen. In Folge dessen haben wir uns entschlossen, am Schluß der Rubrik „Kunstverkehr" eine besondere Abtheilung für diesen Zweck einzurichten unter der zwiefachen Bezeichnung: „Angeboten" und „Gesucht." Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß nach beiden Seiten hin die Expedition mit der größten Discretion verfahren wird, und können sich deshalb sowohl Künstler wie Kunstfreunde, mögen sie nun zu verkaufen oder zu kaufen wünschen, mit vollem Vertrauen an uns wenden. **Die Expedition der „Dioskuren."**

(Victoriastr. 16.)

Gesucht:

1. Von Hrn. Hofrath Rost in Oranienbaum bei Dessau: Von einem renommirten Künstler der Neuzeit ein Oelbild von mittlerer Größe, in eleganten Goldrahmen. Einer poetisch gestimmten Waldlandschaft wird der Vorzug gegeben: doch sind Gebirgsscenerien und reiche Marinen nicht ausgeschlossen.

2. Von einem berliner Kunstfreund: Ein Genregemälde, neu und gefälligen Motivs.

3. Nagler's Künstlerlexicon, vollständig und wo möglich gebunden.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Dioskuren.)

2. Die Schönheitengalerie des Königs Ludwig, 36 Kunstblätter in Stahlstich u. s. f.; vollständig und wohl erhalten. (Verlag von Pilotty und Löhle) für 18 Thlr. (Ladenpreis 36 Thlr.)

3. Pieters's Universallexicon; neuste Ausgabe (noch nicht vollendet) 15 Bände, wird bis zum Schluß geliefert; pro Band 1 Thlr. (Subskriptionspreis 1 Thlr 20 Sgr).

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Regensburg, Bamberg, Würzburg** und **Wiesbaden** veranstalten in den Monaten November und December 1863 und Januar bis August 1864 incl., **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8- bis 14tägiger Dauer, unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird:

daß alle Kunstwerke in den Monaten **November 1863** bis **Mai 1864 zuerst** nach **Regensburg** oder nach **Wiesbaden**, in den Monaten **Juni** bis **August 1864** aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke eingeladen (mit dem Beifügen, daß die demnächst zu Ende gehende große, internationale Kunst-Ausstellung in München passende Veranlassung geben könnte, die von dort **zurück-** oder **weitergehenden** Kunstwerke für obige Ausstellungen zu bestimmen). [170]

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

A. Zona, Mailand: Admiral Pisani's Befreiung durch das Venetianische Volk. Werke ersten Ranges von **Rustige, Biard, de Curzon Dubuffe, Rob. Fleury, Gallait, Lange, Kühling.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 43.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Mar Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

25. Oktober 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXIII. Ernst Rietschel (Forts.)

Korrespondenzen: ⊙ Wien, Mitte Oktober. (Oesterreichisch. Kunstverein.) — † Köln, 20. Okt. (Dombaufest.) — N. London, (Enthüllung des Albert-Denkmal).

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Stuttgart, Wien, Stockholm, Sevilla, Hongkong.

Kunst-Kritik: 1. Berliner Kunstschau: Die neue Börse. 2. Kunstberichte aus Belgien. 3. Französische Kunstausstellung.

Kunstverkehr.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXIII. Ernst Rietschel.

(Fortsetzung.)

„Ehe ich von Dresden abgereist, befanden sich dort vier Tyroler, die Gebrüder Rainer, soviel ich mich erinnere die ersten herumwanderuden Naturſänger, die dann so viel Nachfolger gefunden. Es waren stattliche Männer, und ich hatte sie schon in Dresden besucht und von ihnen einige Skizzen entnommen. Ihre herzliche naturwüchsige Art, welche damals noch etwas Echtes im Vergleiche mit der der jetzt herumwanderuden Naturſänger hatte, entzückte mich, und ich war überglücklich, als ich hörte, daß sie in Berlin angekommen seien, und ich sie sogar ganz in der Nähe vom Lagerhause, Rauch's Werkstatt, einlogirt fand. Ich besuchte sie, sie nahmen mich erfreut auf, ich ging öfter hin und fühlte mich angeheimelt bei ihnen. Ich zeichnete ihre Porträts, die mir sehr ähnlich und charakteristisch gelangen, und als ich sie Rauch zeigte, war er ganz überrascht, lobte mich sehr, und mein Dableiben war nun entschieden. Der Gedanke daran war mir jetzt auch erfreulich, da Rauch's Lob mir mehr Muth und mehr Selbstvertrauen gegeben hatte.

Rauch fragte mich, ob ich schon ein Relief modellirt habe. Ich hatte keinen Begriff davon und glaubte, ein Relief sei eigentlich eine halb durchgeschnittene Figur, die mit ihrer Flachseite auf einem Grunde aufläge. Was ich von griechischen Reliefs im dresdener Gypsmuseum gesehen, hatte mir das Princip derselben noch nicht klar gemacht.

Er hieß mich nun einen Manequin nehmen, welcher noch mit einem Kattungewand umgelegt war und zur Figur eines Apostels gedient hatte. Ich sollte einen Apostel Paulus daraus machen, in dem einen Arm ein Buch, in der andern Hand ein Schwert haltend. Berges lehrte mich erst diese Figur nackt anlegen, da ich aber das Flächenprincip des Reliefs nicht kannte, so kam ich damit immer höher und runder hinaus, so daß der äußere Arm fast freistand, was denn auch für's Gewand das Gleiche

Digitized by Google

mit allen seinen Unmöglichkeiten forderte. Rauch kam mehrere Tage hintereinander, sah die Arbeit und ging, ohne ein Wort zu sagen, weiter. Ich glaubte, große Zufriedenheit darin zu erkennen, und fuhr ermuthigt fort. Endlich am dritten Tage fragte er mich nach einem Drahte, den ich ihm erwartungsvoll, was er damit wolle, reichte. Da schnitt er fast die Hälfte von der Höhe der Figur herunter, die mir zu Füßen fiel, daß gleichsam nur ein hoher Grundreif zurückblieb, und sagte: „Wie kann man nur eine so infame Klempnerarbeit machen! Nur so hoch darf es sein." Rauch legte den Draht hin und ging fort. Mir kamen fast die Thränen in die Augen, ich war ganz erschrocken, aus meinem Himmel gefallen. Berges tröstete mich und lehrte mich das Rechte, und so kam nach und nach die Figur zu Stande, mit welcher Rauch bisweilen zufrieden schien. Nach Beendigung derselben rieth er mir als Pendant eine neue, einen Petrus, anzulegen. Er hat sie später mit vielen andern Reliefs in seine Treppenflur einmauern lassen, nicht weil sie gelungene Arbeiten waren, sondern weil sie einen passenden Raum ausfüllten und immerhin eine leere Wand schmücken halfen.

Aus Rauch's Benehmen konnte ich bald schließen, daß er mir geneigt war. Ich mußte in dem Theile seiner Werkstatt, wo er selbst arbeitete, modelliren; er sing oft Gespräche mit mir an und bat mich, seine Kupferstiche und Kupferwerke in Ordnung zu bringen und zu katalogisiren, und wenn er etwas brauchte, es ihm zu holen. Er forderte mich bisweilen auf, Abends zum ihm zu kommen, wo er überaus freundlich und gesprächig war und der Unterschied sehr fühlbar wurde zwischen der abgemessenen, kurzen und rauhen Art, wie der geistig und praktisch viel beschäftigte Mann sich bei der Arbeit zeigte.

Wie oft ging ich Abends von ihm fort, in der Ueberzeugung, er habe sich in seinem Wesen gegen mich geändert, er sei viel offener, freundlicher, hingebender geworden; allein der andere Morgen zeigte mir allemal, daß mit dem Eintritt in die Werkstatt die Sorge und der Ernst der Arbeit ihn still, in sich gekehrt, bei der geringsten Störung oft unfreundlich, ja heftig machen konnte ....

„In jener Zeit — es war im Jahre 1827 — wollte man in Dresden dem verstorbenen Könige Friedrich August dem Gerechten ein Denkmal errichten und kamen deshalb von Seiten des Comité, an dessen Spitze Prinz Johann, der jetztregierende König, stand, Anträge an Rauch zur Ausführung. Dieser war viel beschäftigt und sollte das Monument des Königs Max von Baiern bald beginnen. Er hatte mich, als einen Sachsen, vorgeschlagen, von dem er viel Hoffnung hege, zumal wenn es mir erlaubt werde, die Arbeit unter seiner — Rauch's — Leitung auszuführen. Ich war erstaunt, erschrocken über diese Empfehlung Rauch's, gerührt von seiner Güte, Fürsorge und seinem Interesse für mich, gehoben auch durch sein Vertrauen, welches doch einer Fähigkeit in mir gewiß sein mußte, die seine Empfehlung rechtfertigen würde. Ich erhielt wirklich den Auftrag und begann das Skizzenmodell; dasselbe stellte den König sitzend dar in Uniform, welche oben bedeckt war mit dem Hermelinpelze, in der Hand einen Herrscherstab, den linken Arm und die Hand auf dem Gesetzbuche ruhend. Es wurde angenommen, doch blieb die Frage noch schwebend, da die Ständeversammlung zu den freiwilligen Beiträgen den bedeutendsten Zuschuß geben und deren Versammlung erst abgewartet werden mußte. Erst zwei Jahre später erhielt ich die Entscheidung, wonach das Denkmal ausgeführt werden sollte ....

Von einer Erholungsreise nach Dresden zurückgekehrt, half ich Rauch an verschiedenen Arbeiten, zuletzt an der Skizze zu Dürer's Statue. Diese mußte zum dreihundertjährigen Dürer-Jubiläum in Nürnberg fertig sein. Rauch fragte mich, ob ich hinreiste. Lächelnd und verwundert antwortete ich ihm, daß mir ein solcher Gedanke nicht kommen könnte, da mir dazu alle Mittel fehlten. — Ich hatte vom Minister von Einsiedel 200 Thaler jährliche Unterstützung, wovon 40—50 Thaler für Ausgaben zu meinen Studienarbeiten u. s. w. eingeschlossen waren. — Rauch eröffnete mir hierauf, wie er wünsche, daß einer seiner Schüler hinreise, damit seine Werkstatt durch denselben vertreten sei, und bot mir an, das Reisegeld für mich zu bezahlen. Ueberglücklich machte mich die Aussicht, das interessante Fest mitzufeiern und meinen Thäter dort wiederzusehen. Es lag überdies in diesem Anerbieten Rauch's etwas sehr Ehrendes und mich Ermuthigendes, da ich der jüngste Schüler war und einer seiner ältern Schüler für sich und auf eigene Kosten hinreiste.

Es waren unbeschreiblich schöne Tage, die ich in Nürnberg verlebte, im innigsten Verkehr mit Thäter, im Anblick der herrlichen Reichsstadt und ihrer Kunstwerke. Vor allem erhob mich die dort versammelte Künstlergenossenschaft begeisterter und nach dem Höchsten der Kunst aufstrebender Talente, an ihrer Spitze der gewaltige Meister Cornelius, mit ihm seine Schule in der Kaulbach, Herrmann und der früh verstorbene Eberle hervorragten. Der berühmte Schnorr, mein Landsmann, hatte seine schöne junge Frau mit nach Nürnberg gebracht; sein Name glänzte neben dem von Cornelius oben an. Kaulbach's Erscheinung, sein in jugendlicher Schöne blühendes feines und geistreiches Gesicht, seine Tracht, konnte einem das Bild Raphael's vergegenwärtigen. Viele junge Talente, die sich später einen guten Namen erworben haben, waren dabei; viele aber auch, die sich in Wort und Gebaren hervorthaten und Aufmerksamkeit erregten, sind verschollen, verkommen.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Korrespondenzen.

⊙ **Wien,** Mitte Oktober. (Bom österr. Kunstverein). Nicht blos in künstlerischer, fast eben so sehr in konfessioneller Beziehung regte das hier ausgestellte Bild Lessing's: „Huß vor dem Scheiterhaufen" das wiener Publikum auf. Man „pilgerte" in den Tempel (sit venia verbo!) der Kunst, und rang mitunter ziemlich zweideutig nach einem geeigneten Standpunkte zur Beurtheilung dieses in jeder Beziehung hochinteressanten Werkes, das sich durch seine Objektivität von selbst jeder Standpunktlerei entzieht. Wenn Nennungsachtet das hiesige „Fremdenblatt" und die „Wiener Kirchenzeitung" andere Meinung waren, ja, wenn ersteres sogar in künstlerischer Beziehung dem Bilde Alles abzusprechen wagen dürfte, so kann man dies nur einer besonderen Inspiration dieses Organs zuschreiben. Dem in Ihrem Blatte schon ausführlichst besprochenen Werke läßt sich speciell für den wiener Beschauer nichts Gesünderes nachsagen, als daß es „gar so sehr objektiv gehalten ist." — Außerdem waren noch so manche hübsche Bilder ausgestellt, und erwähne ich namentlich Carl Becker's (in Berlin) „Betreibung", Geyer's (in Augsburg) „Arioso, von Räubern als der berühmte Dichter erkannt", unseres Canon's (derzeit in Karlsruhe) „der Salamander" — eine sowohl an sich als in ihrer psychologischen Motivirung anatomische Studie —, und Friedländer's (in Wien) anziehende „Scene aus dem wiener Volksleben". Schams' „nach dem Hochzeitschmause" ist eine Bluette von außerordentlich jovialer Darstellungs- und Malweise, in der das Getragene der Stimmung, das „Schwimmende" in Gang und Blick vortrefflich zum Ausdruck gelangt. Nicht minder wacker und aus dem Leben gegriffen ist ein zweites Bild Friedländer's, „das Zuspreche", dessen kleinsociale Bedeutung sich zu echter Volkspoesie erhebt. Von demselben Künstler verrühren erwähne ich auch gleich eine Konkurs-Skizze, „Im Leibhause" betitelt, in der sich ein mannigfaltiges, vielseitig charakteristisches Leben kundgiebt. Es ist nur erfreulich, daß die Wahl des Vereins auf dies Bild fiel und es zur Aufführung in größerem Format bestellt würde. — Auch Löffler's „Der letzte Schmuck" und ten Kate's „Der Eisenbahnzug" verdienen als vorzüglich genannt zu werden.

Gute Marinen haben Schiedges (in Amsterdam) und Louis Meyer (im Haag), gelungene Stadtansichten van Bommel (in Wien), Leikert (im Haag) und Springer (in Amsterdam) ausgestellt.

Unter den Landschaften sind Jos. Selleny's „Junchal auf Madeira", eine sonnig frische, kräftig gemalte Ansicht, Ed. v. Lichtenfels' „Motiv aus Oberösterreich" und Weisenbrod's (in Amsterdam) — oder Roelofs'? — „Weidelandschaft" hervorragende Leistungen. — Auch ein kleiner Calame ist wieder einmal sichtbar geworden — ein duftiger Waldesabhang von poetisch trüber Färbung. — Den Lichteffekt in Remi van Haanen's „Wald-Ausgang" beeinträchtigt einigermaßen die allzusehr dominirende Monotonie des Grundtons. — Bei aller Grellheit des Lichtes sehnt sich das Auge nach einer tieferen Modulation der Farbe. Sonst ist das Bild frisch konzipirt. — Ferner verdient G. Seelos' „am Gardasee" als ein Bild von feiner Durcharbeitung volle Beachtung. — Noch erwähne ich die Landschaften Henning's und Jank's (in München), Hildebrandt's und van der Maaten's (in Amsterdam) als vorzügliche Werke. — Bilder jedoch, wie das von Königsbrunn (in Graz), „Aus Ceylon", sollten denn doch die Schwelle des Kunsttempels nicht zu überschreiten wagen; nur gewisse Farbendrücke einer bei Zamarsky in Wien erscheinenden Wochenzeitschrift können sich mit dieser Art von Farbengebung noch messen.

Gute Thierstücke sind C. Biale's „Büffel in den pontinischen Sümpfen" und Tornau's „Dammwild"

Unter den eingelaufenen Konkurs-Skizzen muß ich noch einer Erwähnung thun und zwar, der Bearbeitung nach Lenau's Gedicht: „der traurige Mönch" von Melchior Fritsch, deren Poesie sich weit über die Stufe des Gewöhnlichen erhebt.

Zum Schlusse noch ein Wort über Grottker's hier epochemachende „Scenen aus dem gegenwärtigen polnischen Kriege." Sie sind mit Kreide gemacht, schön gezeichnet, tief empfunden und herzergreifend dargestellt. Von Russen ist auf allen 18 Bildern jedoch nichts zu sehen. Grottker ist ein seit Jahren in Wien lebender und lernender Pole, Schüler des hiesigen Akademiedirektors Ruben und an sich eine tiefe, sympathische Künstlernatur.

† **Köln,** 20. Oktbr. (Das Dombaufest.) Bei dem Dombaufest, welches sonst ohne besonders Bemerkenswerthes verlief, wurde nach Beendigung des Gottesdienstes in der Sakristei die zum ewigen Gedächtniß der Feier und zur Aufbewahrung im Schlußsteine des Transept-Gewölbes bestimmte Urkunde vollzogen. Dieselbe lautet,[1] wie folgt:

„Köln besitzt in seinem Dom das ehrwürdigste Denkmal seiner Vergangenheit und die Bürgschaft einer segensreichen Zukunft. Auf dem Boden römischer Vorzeit, welcher die Colonia Agrippina ihre Entstehung verdankt; dort, wo die unter Ludwig dem Frommen 833 vollendete, aber nach wenigen Jahrhunderten durch Feuer zerstörte Hauptkirche stand, wurde dieses, dem Apostel St. Petrus geweihte Gotteshaus in feierlicher Stunde vom Erzbischof Conrad von Hochstedten am 14. August 1248 in Gegenwart des wider Friedrich II., den Hohenstaufen, neugewählten Gegenkaisers Wilhelm von Holland gegründet und hierdurch der Gedanke Erzbischofs Engelbert des Heiligen († 1228) ausgeführt, dessen Gebeine in dem, seinem Sinne gemäß nach Meister Gerhard geförderten und bis zum 16. Jahrhundert langsam aber mächtig empor gewachsenen Dome ruhen. Das im Jahre 1322 vollendete und vom Erzbischof Heinrich von Virneburg eingeweihte, jetzt sinnig geschmückte Chor, welches sich bis zur Höhe von 200 Fuß erhebt, umgeben heilige Reliquien und edle Denkmäler der Vorzeit, sowohl in der Schatzkammer verwahrt, als in zahlreichen Kapellen vertheilt. Hinter dem Hochaltare die Gebeine der heiligen Drei Könige, von Friedrich Barbarossa dem Erzbischofe Reginald von Dassel im Jahre 1162 geschenkt, in einem kostbar mit Edelsteinen gezierten Behältnisse, links das berühmte, meisterhaft vollendete Dombild, ein Werk aus dem Jahre 1410 aus seines Malers Stephan würdig; rings herum kunstreiche Grabmäler vieler Erzbischöfe, die sich um Kirche und Stadt verdient gemacht. Hier ruht der Gründer des Domes, Conrad von Hochstetten († 1261), dort der Erbauer von Kölns Mauern, Thürmen und Thoren, Philipp von Heinsberg († 1191), und nahe dabei hat auch das Herz von Maria von Medici das letzte Asyl gefunden. — Als nach den letzten zwei Jahrhunderten der unter Unguust der Zeiten gehemmte Bau dem gänzlichen Verfalle Preis gegeben schien, erwachte neues geistiges Leben im Rheinlande. — Nachdem Friedrich Wilhelm III. im Jahre 1824 die Wiederherstellung des Domes begonnen hatte, begünstigt durch Boisserée's umfichtige Forschungen, erfolgte siebzehn Jahre später, durch Friedrich Wilhelm's IV. hochherzigen Entschluß veranlaßt, unter begeisterter Theilnahme ganz Deutschlands, nach Zwirner's Plan und von ihm geleitet, Fortsetzung und Ausbau des großartigen Werkes. — Schon 1842 am 4. September konnte der Grundstein zum Süd-Portale gelegt und am 14. August 1848 das Langschiff durch den Erzbischof von Köln, Cardinal Johannes von Geissel, eingeweiht werden. — Bald sah man die Farbenpracht der durch König Ludwig's von Bayern freigebige Hand gestifteten Glasgemälde mit der ernsten Einfachheit der im Jahre 1508 ausgeführten Kirchenfenster wetteifern.

*

Digitized by Google

Seitdem ist fast der ganze Dom in seiner ursprünglichen Kreuzesform, von mehr als hundert Pfeilern getragen, mit seinen Lang- und Querschiffen, mit der Krönung des Daches, in seiner ganzen Länge von 500 und Breite von 200 Fuß bis auf die beiden Thürme, welche einst die meisten Bauwerke Europas überragen werden, vollendet, und Dombau-Hütte und Dombau-Verein wirken dem bewährten Rufe der alten deutschen Reichsstadt in Sinn und That entsprechend. — Der hohe Schirmherr und Wohlthäter des Domes und seines neuen Baues kunstgeübter Meister, beide ruhen im Grabe; aber unter dem forterbenden mächtigen Schutze der Könige von Preußen schreitet das erhabene Werk rüstig weiter zur Ehre Gottes und zum unvergänglichen Ruhme des gesammten Vaterlandes. Zum ewigen Gedächtnisse an die Vollendung des Kirchenschiffes des Domes zu Köln und unter den Segenswünschen für die glückliche und ungestörte Fortsetzung des Baues bis zur Vollendung der 500 Fuß sich erhebenden großen Westthürme ist diese Urkunde von Seiner Majestät dem Könige Wilhelm I. bereits am 13. Oktober 1863, bei Allerhöchstseiner Anwesenheit im Dome zu Köln, unterzeichnet und demnächst am 15. desselben Monats, am Geburtstage des in Gott ruhenden Königlichen Schirmherrn des Dombaues, König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, unterzeichnet und in dem Schlußsteine des großen Transept-Gewölbes niedergelegt worden."

N. **London**, 13. Oktbr. (Die Enthüllung der Statue des Prinzen Albert in Aberdeen.) Dieselbe ist am 13. d. M. vor sich gegangen. Es regnete leider den ganzen Tag ohne Unterlaß; trotzdem aber waren die Straßen und Häuser von dem Bahnhofe bis zum Standplatz des Denkmals von unzähligen Zuschauern besetzt, welche die Ankunft der Königin abwarteten. Um ein Uhr traf sie, begleitet von den Prinzessinnen Victoria, Alice, Helena, Luise, den Prinzen Arthur, Leopold, Louis von Hessen und dem Kronprinzen von Preußen, in Aberdeen ein, während Prinz Alfred schon mit einem früheren Zuge von Edinburg angekommen war. Der Lord Provost, der Stadtrath, der Rektor der Universität und das Comité der Subscribenten, worunter der Herzog von Richmond und Lord Aberdeen, empfingen die königliche Familie und geleiteten sie zu dem Northern Clubhouse, gegenüber dem Standorte der Bildsäule, woselbst für die königliche Familie eine Platform errichtet war. Hier überreichte der Lord Provost eine Adresse im Namen derjenigen, welche Beiträge zu der Statue gezeichnet hatten, und im Namen der Stadt und Grafschaft überhaupt.

Nach einem Gebete des Universitätspredigers wurde nun die Statue um 2 Uhr enthüllt. Sie stellt den Prinzen sitzend dar, in der Feldmarschalls-Uniform, welche theilweise von dem Ornate des Distelordens bedeckt ist; in der einen Hand hält er eine Rolle, in der andern den Feldmarschallsbut. Sie ist von Bronce und ruht auf einem Piedestal von polirtem Granit. Der Meister, welcher sie ausgeführt hat, ist Baron Marochetti.

Kunst-Chronik.

Stuttgart. — Der Künstlerverein arbeitet hier an einem Plane, dem Verein eine bessere Gestaltung und praktischere Richtung zu geben. Sein Hauptaugenmerk richtet er hierbei auf zu erzielende Ersparnisse, welche durch Abschaffung des ständigen Lokals, Ersetzen der bezahlten Leute durch Ehrenbeamte und Aufhebung der Verbindung mit München gemacht werden könnten. Das hierdurch jährlich ersparte Kapital soll zum Ankauf bedeutender Kunstwerke verwandt werden.

Wien. — Der Vicekönig von Aegypten hat zur Herstellung eines Altars in der Votivkirche 23 Blöcke orientalischen Alabasters aus den Alabasterbrüchen von Oberägypten gespendet; diesem Beispiele folgend, widmete der Scheik von Eden, 22 Cedernstämme dem gleichen Zwecke.

Wien. — Kupferstecher B. Post hat soeben wieder einen prachvollen Stich, ein Thierstück nach Ruiter, vollendet und ein Pendant hierzu (ebenfalls Ruiter) bereits in Angriff genommen. Der Kunsthändler Paterno in Wien soll das Werk käuflich an sich gebracht haben und die nicht genug anzuerkennende Idee hegen, einen Cyklus solcher Stiche nach weniger gekannten, in österreichischen Privatgalerien schlummernden Meisterwerke von diesem talentvollen Künstler anfertigen zu lassen.

Stockholm. — Der schwedische Staatsausschuß hat sich kürzlich mit Bewilligungen für Kunst und Wissenschaft beschäftigt und unter Anderm 1500 Thlr. für Aufsuchung und Abzeichnung von Runensteinen, sowie 3500 Thlr. jährlich für einen besondern Inspektor der Denkmäler der Vorzeit rundum im Lande festgesetzt. Auf des Professor Carlson Vorschlag sind auch 2000 Thaler zum Ankauf der vom Professor Stephenß herausgegebenen Sammlung: „The old northern runic inscriptions of Scandinavia and England" bewilligt worden.

Sevilla. — Das Denkmal, welches man hierselbst dem Andenken Murillo's errichtet, schreitet rüstig seiner Vollendung entgegen; zu Anfang Oktober sollte das Standbild auf das Postament gebracht werden.

Hongkong. — Nach einem längeren Aufenthalte, welcher jedoch mit Macao und Canton gemeinschaft wurde, ist der Hofmaler Prof. Hildebrandt in Gesellschaft des königl. preußischen General-Consuls rc. v. Rehfuß, Mitte Juli an Bord der königl. preußischen Kriegs-Dampf-Corvette „Gazelle" gegangen. Die letzten Nachrichten von Hildebrandt datiren vom 29. Juli und sind geschrieben an Bord der „Gazelle" vor Shanghai. Hildebrandt meldet, daß er sich guter Gesundheit erfreue, und nachdem die „Gazelle" via Amoy nach Shanghai gegangen, nun im Begriff stehe, mit diesem Schiffe hinüber nach Japan zu gehen.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Die neue Börse. (Forts.)

Wir bemerkten bereits in unserm Einleitungsartikel, daß es uns schiene, als ob der Bericht der Nationalzeitung in Bezug auf die positiven Daten über das ganze Bauunternehmen entweder aus der Feder eines beim Bau selbst betheiligten Sachverständigen herrühre, oder wenigstens von einem solchen inspirirt worden sei. Heute sind wir in der Lage zu erklären, daß unsere Vermuthung begründet war, und haben wir also um so weniger Veranlassung an dem Wortlaut des betreffenden Artikels etwas zu ändern, als wir auch mit dem kritischen Theil desselben im Großen und Ganzen übereinstimmen. Er zeugt nicht nur von Sachkenntniß sondern auch von lebhaftem Interesse und trägt das Gepräge ruhiger, objektiver Würdigung. Indessen giebt es darin doch einige Punkte, die theils auf einer der unsrigen widerstrebenden Ansicht, theils auf faktischen Irrthümern beruhen, die zu be-

Digitized by Google

richtigen sind, theils selbst unläugbare Widersprüche enthalten. Hier berichtigend und widerlegend uns zu äußern, erscheint uns als eine um so dringendere Pflicht, als wir — wie bemerkt — im Uebrigen mit dem Verfasser durchaus einverstanden sind. — Indem wir dies vorausschicken, lassen wir nunmehr den Verf. weiter sprechen, uns gelegentliche Einwürfe vorbehaltend:

„In ihrer äußeren Erscheinung zeigt sich die neue Börse als ein aus zwei vorspringenden Flügeln bestehender Bau, zwischen denen der zurücktretende größere Mittheil liegt. Die Flügel, jeder nach der Burgstraße zu 3 Fenster in der Breite zählend, bestehen im unteren Stockwerke aus schweren Quaderschichten, die ein entsprechendes Gesims abschließt; dagegen zieht sich zwischen ihnen in der Länge des ganzen Mittelbaues vor dessen Erdgeschoß eine offene, von der Straße mittelst Stufen zugängliche, Säulenhalle hin, die den starken Verkehr des Ein- und Ausgehens bequem vermittelt und zugleich das der Oeffentlichkeit bestimmte Gebäude bezeichnet. Ueber dieser aus 12 derischen Säulen bestehenden Portikus, die mit massiver, kassettirter Balkendecke abgeschlossen ist, liegt ein unbedeckter, durch eine Balustrade nach außen begrenzter Gang. Diese Balustrade setzt sich um die Flügelbauten fort und ist in regelmäßigen Abständen durch massive Podien unterbrochen, auf welchen sich korinthische Säulen erheben, über denen sich Architrav, Fries, Hauptgesims und Attika ausdehnen. Diese Gliederung ist ausgezeichnet: im Mittelbau liegt der große Saal, die Flügel dienen Nebenzwecken; die Theilung ist also durch den Zweck geboten. Die ganze Säulenarchitektur hat etwas Imponirendes, das Jedem ankündigt, hier ein großes öffentliches Gebäude vor sich zu haben. Leider ist aber die Würde desselben durch die zwischen je zwei Säulen vorgenommene Fensterstheilung gestört, und ich nehme um so weniger Anstand, trotz der ersten Freude darauf aufmerksam zu machen, als mir ein wesentliches ästhetisches Gesetz verletzt zu sein scheint. —

Auf der erwähnten Balustrade nämlich setzt ein hohes rundbogiges Fenster auf, über welchem sich ein breites, reich ornamentirtes Bandgesims friesartig hinzieht. Zwischen diesem und dem in seiner unteren Seite freiliegenden Architrav des Gebälks liegt ein kleines viereckiges Fenster so gedrückt, daß sein Sturz gegen die Sofitten stößt. Diese Ausnutzung des Raumes, um eine Dachstube zu beleuchten, steht mit der Großheit der ganzen Anlage in Widerspruch. Wie ungleich bedeutender müßte die Börse erscheinen, wenn diese kleinen Fenster fehlten, die 2 Theilung der Fläche danach geordnet wäre, und ein breites Stück Mauer über den großen Fenstern dem Ganzen den Charakter ruhiger Würde verliehe! Jeder vermag sich auf einem aufmerksamen Gange durch einige Straßen Berlins selbst zu überzeugen, daß eine breite Mauerfläche zwischen Fenster und Hauptgesims immer etwas Würdiges besitzt, und daß das kleinlich Gedrückte am wenigsten für eine reiche Säulenarchitektur paßt. Er wird dann auch finden, daß abgesehen von den dekorativen Säulen die Theilung der Façade in Rücksicht auf Stockwerke und Fenster sehr nahe derjenigen des Universitätsgebäudes entspricht, daß aber bei letzterem der alte Baumeister der Zopfzeit doch mit richtigem Gefühl vermieden hat, durch ungeschickte Dachstubenfenster das Ebenmaß der Proportion zu stören. Sollten aber trotzdem und mit Gewalt, um zinstragende Räume zu gewinnen, die kleinen Fenster angewendet werden, so hätte die ganze Säulenarchitektur höher und somit schlanker sein müssen, wodurch ohnehin ein besseres Verhältniß zu dem schweren Quaderbau des unteren Stocks erzielt worden wäre."

Mit diesem Passus können wir durchaus nicht übereinstimmen. Zunächst ist zu bemerken, daß das zwischen dem Architrav des Gebälks und dem auf den friesartigen Bandgesims liegende „kleine viereckige Fenster" eine Höhe von 7 Fuß hat und keineswegs so „gedrückt ist, daß sein Sturz gegen die Sofsiten stößt". Vielmehr liegt dazwischen noch ein Raum von mindestens 1 Fuß Wandfläche. Was aber die getadelte „Ausnutzung des Raumes zur Beleuchtung einer Dachstube" betrifft, so geben wir anheim, ob Räume von 12 Fuß Höhe, die zu Amtswohnungen u. s. f. übrigens nothwendig und vorschrieben waren, als „Dachstuben" zu bezeichnen sind. Es wäre freilich dem Architekten sicherlich angenehmer gewesen, wenn er diese Fenster hätte fortlassen können, um imponirende Wandflächen zu gewinnen, allein der praktische Zweck des Gebäudes kam hier vor allen Dingen in Betracht und konnte in diesem Falle nicht einer bloß ästhetischen Forderung zum Opfer gebracht werden. Ebensowenig können wir dem Verfasser darin beistimmen, daß, wenn „mit Gewalt, um zinstragende Räume zu gewinnen, die kleinen Fenstsen angewendet werden sollten, dann die ganze Säulenarchitektur höher und somit schlanker hätte sein müssen". Abgesehen davon, daß die Säulen an sich schon möglichst schlank sind, so steht diese Forderung auch mit der oben ausgesprochenen Anerkennung in Widerspruch, daß „die ganze Säulenarchitektur etwas Imponirendes hat, das Jedem ankündigt, hier ein großes öffentliches Gebäude vor sich zu haben". Eine andere Frage wäre die, ob es nicht vielleicht eine ästhetische Möglichkeit gewesen wäre, die Fenster der Hauptetage mit denen des oberen Stockwerkes zu einem architektonischen Ganzen in der Art organisch zu verbinden, daß die Theilung in zwei Etagen äußerlich nicht sichtbar geworden wäre. Diese Möglichkeit, woran der Baumeister gewiß gedacht hat, ist zwar vorhanden, läßt aber noch wesentliche Einwürfe zu. Erstlich wären dann diese durch zwei Etagen — wie beim Rathhausbau — hindurchgehenden Fenster unverhältnißmäßig hoch und schmal geworden, was nothwendigerweise ein Mißverhältniß zwischen dem Ober- und Unterbau hervorgebracht hätte, und zweitens würde dieses Aushülfsmittel eine architektonische Unwahrheit gewesen sein, ein Widerspruch zwischen der innern und äußern Architektur, der gerade bei diesem Gebäude, worin nichts auf Schein angelegt war, wo wirklicher Sandstein, wirklicher Marmor u. dgl. statt der heute beliebten Täuschung in der Nachahmung dieser soliden Materialien zur Anwendung gekommen, doppelt auffällig und verwerflich erscheinen müßte.

„Die beiden Flügel" — fährt der Verf. fort — „setzen sich nun von der Burgstraße in der ganzen Tiefe der Baustelle als selbstständige Baukörper fort; der südliche hat, nach der sehr schmalen kleinen Heiligegeiststraße liegend, eine einfache Façade erhalten, dagegen ist die des nördlichen nach der Neuen Friedrichsstraße zu in gleicher Weise wie die Burgstraßenfaçade ausgebildet. Dieses imponirende Ganze übersieht man am besten vom Kupfergraben aus neben den Bädern oder von den Fenstern des Verbindungsganges der Museen, wo man von beiden Orten (?) einen ausgezeichneten Gesammteindruck genießt.

Der Reichthum des ganzen Baues wird aber wesentlich durch den bildnerischen Schmuck erhöht, den er empfangen. In der Mitte der Hauptfront, auf der Attika des Saalbaues, erhebt sich eine umfangreiche Gruppe, in welcher der Prof. R. Begas die aufrechtstehende Borussia dargestellt hat, wie sie mit ausgestreckten Armen die zu ihren Seiten ruhenden Gestalten des Ackerbaues und Handels segnet.*)

*) Wir können hierbei nicht verschweigen, daß bei — den sehr gentilen Preisen, welche die betreffenden Künstler für die nur 1/3 Naturgröße ausgeführten Modelle erhalten haben, während die Ausführung andern Händen überlassen war — diese Gruppe von Begas ein auffallendes Gepräge von Unfertigkeit und selbst Rohheit zeigt. Hiervon trägt lediglich Herr Begas selbst die Schuld, da er, uneingedenk seines Versprechens, an die nach seinem sehr stizenhaften Modell auszuführende Gruppe selbst die letzte Feile zu legen und sie zu vollenden, die Ausführung einem Andern überließ und selber nach Italien ging, ohne sich weiter um das Schicksal seines Werkes zu kümmern. Dies verdient eine ernste Rüge.

Digitized by Google

Auf den Ecken, wo der Mittelbau gegen die Flügel stößt, haben „Hamburg" vom Bildhauer Tondeur und „Bremen" vom Prof. Fischer ihre Aufstellung erhalten. Der südliche Flügel trägt als Eckgruppen „Amerika" und „England" von Professor Franz und zwischen diesen, zu je zweien geordnet, vier Provinzen des preußischen Staates. Diese Aufstellung entsprechen am nördlichen Flügel „Deutschland" und „Frankreich" von Professor Fischer und die übrigen vier preußischen Provinzen. Die Statuen der acht Provinzen haben die Bildhauer Professor Wittig und Ainger geliefert. Nach der Neuen Friedrichstraße zu folgt dann „die Schweiz" wiederum von Prof. Fischer, dann die Einzelstatue „Frankfurts" von Tondeur, hierauf die „Leipzigs", an welche sich die Gruppendarstellungen „Italiens" von Stürmer und „Rußlands" von Professor Möller anschließen. An den einspringenden Mauerflächen der Flügel zunächst dem Mittelbau sind im Rund die Köpfe des Handelsbeschützers Hermes (Merkur) und des Meereshebersohnes Poseidon (Neptun) angebracht. So weit es plastisch möglich war, ist also hier der Welthandel Berlins zu Lande und zur See in seinen Grundbeziehungen dargestellt.

Die Bildhauerarbeiten sind in rothem Sandstein ausgeführt und beanspruchen für sich einen nicht unerheblichen Kunstwerth; sie bekunden auf's Neue den trefflichen Geist, das edle Maaß und die Formenreinheit, die die hiesige Bildhauerschule seit Langem auszeichnen, und verdienen zum größeren(?) Theile wohl, daß die Gypsmodelle im geschlossenen Raume dauernd dem Auge näher aufgestellt würden. Wenn diese, wie anzunehmen, Eigenthum der Kaufmannschaft sind, so würde es dem Kunstverständnisse und Gemeinsinne der letzteren zur besonderen Ehre gereichen, wenn sie jene dem bei der Wagner'schen Sammlung sich bildenden Nationalmuseum überwiese! Ob einzelne der Gruppen für die Architektur nicht etwa zu massig und schwer sind, kann hier nicht weiter untersucht werden." (Forts. folgt.)

Kunstberichte aus Belgien.

III.

In dem Bericht über die Landschaft werden wir darauf bedacht sein, die merkwürdigsten belgischen Werke in der brüsseler Ausstellung im Ganzen zu charakterisiren; eine genauere Angabe der Komposition und ihrer Theile ist bei landschaftlichen Ansichten weniger thunlich, als bei Figurenbildern. Wir bemerken im Voraus, daß die diesjährige Ausstellung das besondere Interesse darbietet, daß man Werke der verschiedenen im Landschaftsfach verfolgten Richtungen nebeneinander anschauen und unter einander in Vergleichung ziehen kann, da außer den inländischen auch eine ziemliche Anzahl fremder Landschaften erschienen sind. Nun scheint es uns, daß die Franzosen, unter denen Lambinet („Flußlandschaft"), Giroux („Schlacht bei Grenoble", Reduction eines größeren Gemäldes im Luxemburg zu Paris), Danbigny („Sonnenuntergang"), Harpignies („Landschaften mit Geflügel", eine „Waldansicht") auszuzeichnen sind, sich vornehmlich um den Gesammtausdruck bemühen, und diesen ihren Zweck nicht selten auf Unkosten der Vollendung des Einzelnen erreichen; die Holländer dagegen treiben vorwiegend die einzelnen Theile heraus, so daß bei ihnen die Totalwirkung des Bildes zurückweicht, und auf eine verwandte Neigung sind wir auch bei einigen deutschen Meistern gestoßen. Die besten unter den belgischen Landschaftern, gleich den hervorragendsten deutschen, können in die Mitte beider entgegenstehender Richtungen gestellt werden, indem sie es sich angelegen sein lassen, dem Uebermaaße nach der einen wie nach der anderu Seite aus dem Wege zu gehen.

Wir dürfen den Belgiern dieses Lob nachsagen, indem wir nicht allein auf das im gegenwärtigen Jahr zur Schau Gestellte Acht nehmen, wodurch freilich die Landschaft nicht so stark und günstig vertreten wird, wie das Genre, sondern indem wir auch ältere Leistungen derselben in Erinnerung haben. Vor drei Jahren, wie anerkannt ist, haben die belgischen Landschafter sehr vorzügliche Werke geliefert. Damals fesselte De Knyff durch geistreiche und gefällige Komposition, durch glänzende und reiche Farbenfülle, durch Einklang und Energie in Licht und Färbung die Aufmerksamkeit; damals stellte Fourmois ein sehr ausgezeichnetes Landschaftsstück aus, welches die Regierung angekauft und dem Museum zu Brüssel einverleibt hat, wo es zu den schönsten Erzeugnissen der neueren belgischen Schule in diesem Fache zählt. Der zuerst Genannte hat in diesem Jahre der Ausstellung nichts mitgetheilt. — Was Fourmois angeht, der wohl als der tüchtigste unter den belgischen Landschaftsmalern gelten kann, so hat er es in keinem der drei von ihm vorliegenden Stücke, worunter ein „Teich in der Kampine" und ein „Waldrand", seinen früheren Werken gleichgethan. Fourmois hat eine gewisse Verliebe für die gelben und grünen Töne, die er aber zu stark aufträgt; in seinen neusten Arbeiten ist er in diesem Gebrauch noch weitergegangen als sonst. Seine Bilder zeugen übrigens von einem tiefen Naturgefühl, er legt Poesie auf seine Tafeln, die Darstellungen gefallen durch Wahrheit und Einfachheit der Motive; aber gerade bei diesen vorzüglichen Eigenschaften derselben ist es zu bedauern, daß sie nicht überall harmonisch, sondern manchmal etwas hart ausgefallen sind und nicht durchweg das gehörige Licht und Relief wahrnehmen lassen. — Auch von Lamoriniere, der ebenfalls den besten Landschaftsmeistern Belgiens sich anreiht, müssen wir urtheilen, daß seine neuesten Sachen (zwei Ansichten, worunter ein „Dämmerungseffekt") seinem sonst rühmlichst bewährten Talente nicht gleichkommen. Der Grund dieses Rückschritts mag in der einseitigen und unfreien Richtung liegen, worin er unter dem Druck der Manier des geschichtlichen Genremalers Leys gefallen ist, dessen Geschmack er in der Landschaft nachzuahmen sucht, wie andere es in Figurenbildern thun. Es liegt allerdings auf diesem Wege eine gewisse naive Naturlichkeit in der Anlage und Ausführung, die einem Landschaftsbilde wohl ansehen kann; wir dürfen auch nicht unerwähnt lassen, daß Lamoriniere in solcher Art einige sehr geschätzte Stücke, voll Geist und Empfindung, gemacht hat; namentlich hat er vor wenigen Jahren durch seine ländlichen Ansichten „Weide", „Wiese", „Lache" großen Beifall geerntet. Nun müssen wir es sich versehen, nicht auf der engen und im Fortgang immer engeren Bahn der bezeichneten Geschmacksnachahmung zu verbarren; vom Naiven bis zum Nichtsfagenden ist manchmal kein großer Sprung. Nach unserem Urtheil hat er keiner großen Landschaft das Gefühl der lebendigen, frischen Natur nicht einzuhauchen vermocht. — Von Keelhoff sind vier Stücke aufgestellt worden: ein „Hohlweg", ein Bild, das durch Größe in der Komposition und durch kräftige Malweise hervorragt, ein „Sommermergen" und eine „Gegend von Roclenge im Limburger Land", die beide durch klare und tiefe Luftperspektive bemerkenswerth sind, wozu noch eine „Ansicht aus der Kampine", jenem flachen und welligen, sumpf- und haidereichen Theil des nordöstlichen Belgiens und angrenzenden holländischen Gebietes, kommt, dem Keelhoff, soviel uns bekannt ist, als einer der ersten, seine eigenthümlichen landschaftlichen Reize abzusehen gewußt hat. In den letzten Jahren sind jene Landstrecken mehrfach von belgischen Malern künstlerisch ausgebeutet worden, und sie haben bei den milden Bodenformen und den sanften Lichtreflexen zwar nichts Frappantes, aber etwas Anziehendes und den Blick Beruhigendes. —

De Schampeleer besitzt ungewöhnliche Begabung für die Landschaftsmalerei; möchte er es nur nicht verschmähen, derselben durch mehr Naturstudium nachzuhelfen. Unter

Digitized by Google

seinen vier Bildern: „Nach dem Gewitter", „Mittag", „Herbstmorgen", „Gegend beim Harz", ist das erstgenannte durch Großartigkeit und Reichthum des künstlerischen Gedankens hervorragend: eine vom Gewitterregen ausgewaschene Schlucht, ein vom Blitz erschlagener Bauer, der fortgetragen wird, während die Frau jammernd folgt, indeß das Töchterchen, das sie an der Hand hat, von dem geschehenen Unglück noch kein Verständniß hat; eine andere Frau, am Abhange stehend, schaut entsetzt jene Gruppe an; zugleich steht man umher in der unbefeelten Natur die zerstörenden Spuren des Unwetters, zerschmetterte Bäume, die den Weg versperren, zu Boden geschlagene Saaten; über Allem der düstere Himmel, noch grollend und drohend, während unten am Boden vorn kleines Geblüm in gestärkten Farben zu den durchbrechenden Lichtstrahlen aufblickt; in Allem, in der Natur und Handlung, ist viel Wahrheit und Einklang. — Zu den Schülern von Fourmois gehört Huberti, aus dessen Arbeiten, den „Herbst", ein „Hohlweg", ein „Waldeingang" eine dichterische Intention hervorleuchtet, nur mangelt ihm die rechte Freiheit und Breite in der Ausführung. — Roelofs ist zwar von Geburt ein Holländer, er kann aber wegen seines langjährigen Aufenthalts in Brüssel unter den eingebürgerten belgischen Meistern Platz nehmen. Seine Sachen (drei „Ansichten aus Holland" und ein „Waldrand im Herbst") zeichnen sich durch Kraft und Farbenglanz aus; minder befriedigend ist er, gleich französischen Landschaftern, in der Ausarbeitung des Einzelnen. — Roffiaen, den wir der Schule Calame's beizählen, weiß seine Felsen und Klippen immer sehr wahr und treffend zu zeichnen; er liebt wie es scheint, die großen Linien der Hochgebirge. Wir sehen von ihm zwei „Bilder aus Oberbayern" und den „Berg und See Lomond in Hochschottland." Bei seinen Stücken finden wir zu bemerken, daß er gewisse grüne Töne einsetzt, die gar herbe in's Auge fallen. — Unter den drei Landschaften von Quinaux, Gegenden aus der Dauphine, aus dem Lütticher Land und aus der Kampine vorstellend, ist die letztgenannte auszuzeichnen: eine Mühle von reizender Wirkung, im Rembrandt'schen Geschmack gedacht. — Bei den Stücken von Lindermans (drei Landschaften) müssen wir vornehmlich die sorgsame und gründliche Bearbeitung der Vordergründe bemerklich machen. Wir finden Lindermans auf einen guten Weg eingetreten. Auch seine dekorative Landschaftskomposition ist auf's beste angeordnet und mit einer angenehmen Leichtigkeit behandelt — Noch müssen wir in der Kürze auszeichnend nambaft machen: L. P. Verwee („Winterlandschaften"), Mols-Brialmont („Wirkung des Sammsturmes") und Le Pas, dessen Landschaft einen freundlichen Eindruck zurücklässt. — (Forts. folgt.)

Französische Kunst-Ausstellung.

Von H. R.

In den herrlichen, jüngst vollendeteten Räumen der Académie des Beaux Arts sind jetzt die Preisarbeiten der Schüler jenes Instituts und außerdem die von den Pensionären der Académie Francaise in Rom jährlich einzusendenden Werke ausgestellt; die Ausstellung giebt somit ein Bild von Dem, was die französische Kunst von ihren jüngsten und talentvollsten Kräften zu erwarten hat. Wenn ein Staat durch Aufmunterung und Anerkennung irgend welcher Art große Künstler schaffen könnte, so müßten die bildenden Künste unter dem jetzigen Kaiserreiche eine nie dagewesene Blüthe feiern; aber Genie und Talent lassen sich nicht künstlich hervorrufen, und die Natur ist mit ihren Gaben oft gerade da am kärgsten, wo derselben die üppigste Pflege harrt; die Protection der Kunst kann auch, wie es hier fast der Fall ist, zu weit gehen, wenn sie sich bis auf Leistungen erstreckt, deren Aufmunterung der wahren, edlen Kunst mehr schädlich als förderlich sein muß. Die Leichtigkeit, mit der Preise erworben werden, verleitet gar zu viele völlig unberufene Kräfte, sich der Ausübung der Kunst zu widmen, und erzeugt jene von Jahr zu Jahr wachsende Zahl von Existenzen, die weder von der Kunst noch vom Handwerk als ihre Jünger anerkannt werden. Die obige Ausstellung gewährt im Kleinen denselben Eindruck, den der diesjährige französische Salon im großen Maaßstabe bot: annehmende Entwickelung der technischen Fertigkeit, besonders in der Zeichnung und im Kolorit, aber sichtliche Abnahme der eigenen, freien, schöpferischen Kraft. Die Extreme nach der guten wie nach der falschen Seite hin sind nicht vertreten, Alles eilt auf der breiten, bequemen Straße der Mittelmäßigkeit in eigener und fremder Nachahmung selbstgefällig dahin. In der Malerei giebt es keine Schule der Idealisten oder der Koloristen mehr, alle Richtungen haben sich zu einer tüchtigen praktischen und, was die Hauptsache ist, marktgängigen Behandlung der Kunst verschmolzen. — Den hiesigen Akademikern sind die Themata vorgeschrieben, ihre Konception bewegt sich somit innerhalb eines bestimmt gegebenen Stoffes, den Pensionären in Rom dagegen ist die freie Wahl des Sujets gelassen, und daher sehen wir fast nur Kopien und überdies von oft nicht bedeutenden Vorbildern. Die den jungen Malern gestellte Aufgabe: „Joseph giebt sich seinen Brüdern zu erkennen", ist von den acht Konkurrenten in ziemlich gleichförmiger Weise dem vorgeschriebenen Texte gemäß behandelt: Joseph hat sich von seinem Sessel erhoben und blickt gerührt auf den jungen Benjamin herab, der in seine Arme geströmt, die anderen Brüder stehen erschreckt und bestürzt da. Eine natürliche und dabei künstlerische Konception in Gruppirung und Ausdruck dieser verschiedenen Figuren war der schwierigste Theil der Arbeit, und er ist auch am wenigsten gelöst worden. Unter den vier prämiirten Bildern verdient das von Legrand, einem Schüler Gognier's und Robert Fleury's, mit Recht den ersten Preis in Rücksicht auf die angemessene und ausdrucksvolle Haltung seiner Gestalten; in der Farbengebung aber wird es von einzelnen der übrigen Gemälde erreicht und selbst überflügelt. In dem Kolorite tritt die junge Malerwelt würdig in die Fußstapfen ihrer zeitigen Meister, die hierin wol allen anderen Nationen voraus sind. Der vorliegende Stoff bot in der Abwechselung der Kostüme, den reichen Gewändern Josephs und der malerischen Bekleidung der Hirten reichlich Gelegenheit, das Kolorit wirken zu lassen. Mit welchem Effekt treten selbst in diesen Leistungen von Anfängern die verschiedenartigsten, oft dicht nebeneinander gesetzten Farben, ohne das Auge zu verletzen, hervor und verschmelzen sich in ihrem Gesammteindrucke zu einem harmonischen Ganzen. Wenn die französischen Künstler in dem Maaße verständen, ihre Gestalten der gewollten Bedeutung nach einander so gegenüber zu stellen oder unterzuordnen, wie sie die harmonische Wirkung der Farben zu berechnen wissen, so würde die Historien-Malerei bei denselben auf einer höheren Stufe stehen.

Die jungen Skulpteure hatten das Zusammentreffen von Nisus und Euryalus mit römischen Kriegern nach der Erzählung des Virgil, l. IX. v. 367, in Relief darzustellen. Nach dem Total-Eindruck der acht besten ausgestellten Werke darf man sagen, daß dies Thema die Kräfte von Schülern überschreigt; auch für die Hand des Meisters ist es keine kleine Aufgabe, eine so große Anzahl verschiedenartiger Personen in einem bewegten Momente plastisch darzustellen. In der Ausführung von Ch. A. Bourgeois, welche den ersten Preis erhalten, hat der römische Centurio von seinem bäumenden Rosse herab den jungen Nisus bei den Haaren erfaßt und ist im Begriff, demselben sein Schwert in den Leib zu stoßen, während der herbeigeeilte Euryalus abwehrend die rechte Hand erhebt und

Digitized by Google

um Schonung für den unschuldigen Freund bittet. Der schlaffe Ausdruck in dem todesergebenen Nisus, die kalte Gefühllosigkeit in den Zügen des römischen Feldherrn, die Theilnahme bei einzelnen Personen seines Gefolges und die jugendlich frische, elastische Erscheinung des Euryalus sind mit großer Wahrheit geschildert. Bei einzelnen dieser Konkurrenz-Arbeiten aber hat man so recht Gelegenheit sich davon zu überzeugen, daß ungenügende, unkünstlerische Leistungen in der Skulptur den Schönheitssinn mehr verletzen als verfehlte Bestrebungen in irgend einem anderen Zweige der bildenden Künste. Die Architekten hatten den Plan zu der Haupttreppe nebst Halle eines Schlosses eines mächtigen Souverains zu entwerfen; die Bedingung, das Werk mit Pracht und Herrlichkeit auszustatten, haben dieselben in ausgedehntem Maaße erfüllt; die luxuriöse Ornamentirung, mit welcher der moderne französische Baustil den alten Renaissancestil bekleidet, ist hier bis zum Uebermaaße gesteigert, die Pracht der Farben, edlen Steine und Metalle und die Menge der als Schmuck vergeudeten Kunstwerke überschreitet die Grenzen der Einfachheit, welche die wahre Kunst inne halten muß.

(Schluß folgt.)

Kunstverkehr.

(NB. Häufig gelangen an die Expedition unsers Journals, namentlich von auswärtigen Kunstfreunden, Gesuche, sowohl beim Ankauf wie beim Verkauf von Kunstwerken die Vermittlung zu übernehmen. In Folge dessen haben wir uns entschlossen, am Schluß der Rubrik „Kunstverkehr" eine besondere Abtheilung für diesen Zweck einzurichten unter der zwiefachen Bezeichnung: „Angeboten" und „Gesucht." Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß nach beiden Seiten hin die Expedition mit der größten Discretion verfahren wird, und können sich deshalb sowohl Künstler wie Kunstfreunde, mögen sie nun zu verkaufen oder zu kaufen wünschen, mit vollem Vertrauen an uns wenden.

Die Expedition der „Dioskuren.")

(Victoriastr. 16.)

Gesucht:

1. Von Hrn. Hofrath Roß in Cranimbaum bei Dessau: Von einem renommirten Künstler der Neuzeit ein Oelbild von mittlerer Größe, in elegantem Goldrahmen. Einer poetisch gestimmten Waldlandschaft wird der Vorzug gegeben: doch sind Gebirgsscenerien und reiche Marinen nicht ausgeschlossen.

2. Von einem berliner Kunstfreund: Ein Genregemälde, neu und gefälligen Motivs.

3. Nagler's Künstlerlexicon, vollständig und wo möglich gebunden.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Diosk.)

2. Die Schönheitengalerie des Königs Ludwig, 36 Kunstblätter in Stahlstich u. s. f.; vollständig und wohl erhalten. (Verlag von Piloty und Löhle) für 18 Thlr. (Ladenpreis 36 Thlr.)

3. Bierer's Universallexicon; neuste Ausgabe (noch nicht vollendet) 15 Bände, wird bis zum Schluß geliefert; pro Band 1 Thlr. (Subskriptionspreis 1 Thlr 20 Sgr).

Im Verlage von J. A. Schloßer's Buch- und Kunsthandlung in Augsburg ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Wilhelm von Kaulbach's Narrenhaus

gestochen von H. Merz nach einer Photographie vom k. Hof-Photographen J. Albert, in Holzschnitt bearbeitet im Atelier von K. Braun und F. Schneider in München.

[172] Erläutert von
Dr. med. Joh. Aug. Schilling,
prakt. Arzt.

Separat-Abdruck aus J. A. Schilling's psychiatrischen Briefen.

Mit 4 Holzschnittbildern.

Gr. 8. Elegant broschirt. Preis 57 kr. rhein. oder 18 Sgr.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal

à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] Commission & Exportation.

Permanente Gemälde-Ausstellung

von Sachse & Comp., Jägerstr. 30.

A. Zona, Mailand: Admiral Pisani's Befreiung durch das Venetianische Volk. Werke ersten Ranges von Rustige, Biard, de Curzon Dubuffe, Rob. Fleury, Gallait, Lange, Gühling.

Kunst-Auction.

[171]

Montag den 23. Nov. 1863 Versteigerung mehrer guten Sammlungen von *Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Kupferwerken, Kunstbüchern*, dabei die fast vollständigen Werke v. *G. F. Schmidt* und *J. A. Klein*, sowie *seltene russische* und *andere Portraits* etc. — Kataloge sind durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen.

Rudolph Weigel in Leipzig.

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 44.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

1. November 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bexder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart: XXXIII. Ernst Rietschel (Schluß).
Korrespondenzen: B. Danzig, October 1863. (Prachtwerk des Professor Schulz.)
Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Kiel, Pest, Wien, München, Besseringen, Hildesheim, Tournay, Paris, London.
Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau: Die neue Börse.
Kunstgeschichte u. Antiquitäten: Bemerkung über ein Bild der Münchener Pinakothek.
Kunstinstitute und Kunstvereine. Wissenschaftlicher Kunstverein.
Kunstverkehr.
Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XXXIII. Ernst Rietschel.

(Schluß.)

Die weiteren Mittheilungen Rietschels, über seinen Besuch bei Göthe in Weimar u. s. f. nehmen an Interesse und Spannung fortwährend in hohem Maaße zu, so daß es immer schwieriger wird, eine Auswahl zu treffen. Wir müssen daher schon unsere Leser auf das Buch selbst verweisen; nur eine Stelle, worin der andern Schüler Rauch's, welche jetzt meist als Meister ersten Ranges berühmt sind, Erwähnung geschieht, nebst den Urtheilen, die Rietschel über sie ausspricht, dürfen wir nicht übergehen:

„Nach dem ersten Jahre meines Aufenthalts in Berlin kam auch Friedrich Drake aus Pyrmont, jetzt Professor und berühmter Bildhauer in Berlin, in die Rauch'sche Werkstatt, kurz darauf Steinhäuser aus Bremen, jetzt sehr nahmhafter Bildhauer in Rom; beide überaus talentvoll, namentlich zeichnete sich Drake aus, indem er alles mit der größten Leichtigkeit und Schönheit durchbildete. Die älteren, praktisch und technisch sehr gebildeten Schüler Rauch's, die ich vorfand, als Sanguinetti, Bräunlich, welche auf mich sehr mitleidig herniedersahen, sind ziemlich unbekannt geblieben. Troschel lebt nun seit fünfundzwanzig Jahren in Rom. Kiß, ein Schüler Tieck's und jetzt als Bildhauer sehr bekannt, dessen herzliche Persönlichkeit mich sehr ansprach, wurde mir Freund, und da er sich bald verheirathete, brachte ich manche heitere, still behagliche Abendstunde bei ihm zu. — Daß Achtermann aus Münster, welcher einunddreißig Jahre alt nach Berlin kam, bis dahin hinter dem Pfluge hergegangen war und Kruzifixe geschnitzt hatte, von Rauch aufgenommen wurde, dazu half ich beitragen durch Fürbitte bei Rauch, welcher wegen Achtermann's Alter keinen Muth hatte, ihn zu behalten. Ich redete Rauch zu, doch einen Versuch zu machen, ging auch mit Achtermann zu Schadow, um ihm — dem schüchternen Landmann — die Aufnahme auf die Akademie durch mein Dabeisein und für ihn Mitsprechen

Digitized by Google

zu erleichtern. Ich hatte das Alles im Laufe der Jahre vergessen, Achtermann rief es mir, als ich in Rom war, durch Erzählen in's Gedächtniß zurück. — Achtermann ist jetzt berühmter Bildhauer in Rom. Er kam als ein überaus einfacher, wahrhaft demüthiger, frommer Mensch nach Berlin, und er wird dies in seinem Innern gewiß jetzt noch sein. Nur hat er leider gesehen, daß diese Frömmigkeit und Demuth ihm sehr nützlich geworden ist, und so ward Das, was ihm erst unbewußt innewohnte und Theilnahme und Interesse für ihn erregte, leider mehr zum Bewußtsein, so daß es sehr bemerkbar hervortritt.

In näheres Verhältniß trat ich zu dem Maler und Dichter Reinick, der mir später ein lieber, theuerer Freund wurde. Von Nichtkünstlern waren es Kugler, Gruppe, Professor in Berlin, Erdmann, jetzt Professor der Philosophie in Halle, Schöll, Hofrath in Weimar, und Wackernackel in Basel, mit denen ich öfters verkehrte."

Rietschel war von Ideen bewegt und erfüllt, die aber keine rechte Gestalt annehmen wollten. Rauch kümmerte sich darum fast gar nicht, wie er denn auch beim Korrigiren nicht viel sprach, sondern mit einigen meisterhaften Strichen alles gleich so ordnete, daß auch ohne Beweise und Gründe klar wurde, warum es so sein müsse. Rietschel erklärt nun zwar diese Art von Korrektur für die belehrendste, setzt aber hinzu, daß es beim Entwerfen einer Idee nicht ohne Beweise und Gründe für und gegen abgehe, auch das größte Talent brauche darin Uebung und werde durch guten Rath gefördert. Da nun Alles, was er komponirte, weit hinter Dem zurückstand, was er erstrebte, verlor er den Muth und versank oft in eine schwermüthige Stimmung. So ering es ihm auch, als er von Rauch aufgefordert, eine runde freistehende Figur zu machen, sich die Aufgabe eines jugendlichen David gewählt hatte.

Während er sich noch an letzterem mühte, rückte die jährliche Konkurrenz um das akademische Stipendium zu einer Reise nach Italien heran (1828). Obwohl er als Ausländer es nicht erhalten konnte, beschloß er doch, sich am Wettkampf zu betheiligen, um sich gleichsam Gewißheit über seinen Beruf zur Kunst zu verschaffen. Der Gegenstand des Konkurrenz-Reliefs war: „Penelope, ihrem Gemahl Odysseus folgend, welcher den Wagen besteigen will, wird von ihrem Vater Ikarios gebeten, bei ihm zu bleiben." Die Akademie erkannte Rietschel's Arbeit, wie es in einem Zeugniß vom 12. Juni 1829 heißt, wegen ungesuchter Natürlichkeit der Motive, Deutlichkeit und Geschmack der Anordnung und seltener Tiefe des Ausdrucks einstimmig den ersten Preis zu. Sein Glück war übermäßig! Seine Zweifel an sich und seinen Fähigkeiten machten einem muthigen Glauben an seine künstlerische Bestimmung Platz. Der akademische Senat erließ nun ein Schreiben an die sächsische Regierung und empfahl ihn dort für ein Reise-Stipendium, was ihm auch mit 1200 Thlr. für drei Jahre bewilligt wurde. Gleichzeitig entband ihn der Minister von Einsiedel unaufgefordert der für Lauchhammer eingegangenen Verpflichtungen, um seiner weiteren künstlerischen Entwickelung nicht hinderlich zu sein und stand ihm auch noch ferner edelmüthig bei, bis er in den Stand gesetzt war, weitere Unterstützung entbehren zu können.

„Rauch trug mir an, ihn im Juni 1820 nach München zu begleiten, wo er die kolossale Statue des Königs Max zu vollenden hatte. Ich sollte ihm helfen, bei ihm wohnen, kurz — ihm Umgang und Hülfe sein. Man kann sich denken, wie dieser Beweis von Rauch's Zuneigung und Vertrauen mich erfreute. — Ich reiste mit Rauch in schönster Jahreszeit und glückselig nach München ab. So comfortable — Rauch hatte eigenen Wagen und Extrapostpferde — war ich noch nie gereist. In Weimar wurde einen Tag lang gerastet. Rauch nahm mich mit zu Göthe, dessen bekannte Statuette im Oberrocke etwas geändert werden sollte, da Göthe sich beklagt hatte, daß sie ihm zu dick erscheine. Rauch änderte, modellirte vorn und nahm ab, ich arbeitete etwas an der Rückenseite, während der alte Herr zwischen uns stand, liebenswürdig erzählte und dann Kupferstiche zeigte. In Wort und Blick äußerte er einen unbeschreiblich milden Ausdruck. Wir blieben zu Tisch, wobei Kanzler von Müller mit zugegen war, fuhren Nachmittags mit dem jungen Göthe aus und blieben auch beim Abendtisch. Göthe sprach lebendig von seiner Harzreise und den Tagesereignissen; über uns alle war eine behagliche Stimmung verbreitet. — In München gefiel es mir ungemein. Mein Freund Thäter kam auch nach vier Wochen von Berlin an, um längere Zeit zu bleiben. Ich wohnte und lebte höchst angenehm. Rauch's Umgang war ungemein anregend; herrlicher Genuß, täglich mit ihm beim Frühstück und Mittagessen zusammen zu sein, oder auch kleine Partien mit ihm zu machen! Abends war ich für mich, da Rauch in Gesellschaft ging. Ich hatte mit den vorzüglichsten der jüngeren Künstler Umgang. Thäter, Moritz von Schwind und dessen Landsleute, Binder, Schulz und Schaller, sowie ich bildeten oft einen kleinen Club im Bierhause. Auch nahm ich zuweilen an einem andern kleinen Kreise Theil, der aus Künstlern und Studenten bestand, wo ich Kaulbach traf, auch Kohl den bekannten Reisenden. Später kam der treffliche Neuber nach München, um dort noch ein Semester zu studiren. In der liebenswürdigen Familie des preußischen Gesandten von Küster hatte ich durch Rauch Zutritt erhalten und war oft dort; auch zu Schnorr kam ich zuweilen, an Cornelius aber wagte ich mich nicht. Man rühmte mir zwar sein Wohlwollen, seine theilnehmende Güte, doch hielt mich das Gefühl der tiefsten Ehrfurcht fern.

In der Werkstatt half ich Rauch an der Figur der Bavaria am Postamente des Königs Max, während die beiden andern Schüler Rauch's, Sanguinetti und Berges, an der Königsstatue arbeiteten, die sie, als wir nach München kamen, nach einem lebensgroßen Hülfsmodelle schon ziemlich weit vorbereitet hatten. Gegen Ende October war das Werk in Thon vollendet. Rauch reiste nach Italien und ich begleitete ihn bis Innsbruck. Die herrliche Alpenkette war stets bei unserm Frühgange in die Werkstatt ein Ziel meiner Sehnsucht gewesen. Wenn der Schnee durch die Morgensonne beleuchtet von den blauen Bergen herüberschimmerte, dann weckte sie Reiselust und frischen Muth in die Ferne; und wenn sie im Abendschein fern zu erglühen schien, füllte sie die Seele mit Bildern voll Schönheit.

Digitized by Google

Tiefe Nebel begleiteten uns bis ins Innthal; dort stiegen sie empor und enthüllten meinem erstaunten Auge geahnte, aber nie für möglich gehaltene Pracht. Rauch war die Güte und Theilnahme selbst, voller Freude über die meinige. Als er am andern Morgen früh 6 Uhr von Innsbruck abreiste und ich zurückblieb, um denselben Tag wieder nach München zurückzukehren, da wurde mir der Abschied unendlich schwer; ich sah, daß er auch ihm nicht leicht war. Meine ganze Liebe, Verehrung und Dankbarkeit folgten dem trefflichen Meister und Freund."

Bis hierher gehen die persönlichen Aufzeichnungen Rietschels. Das Weitere verdanken wir der Feder Oppermanns, über dessen höchst interessante Mittheilungen und einsichtsvollen kunstkritischen Bemerkungen wir nächstens unter der Rubrik „Literatur" berichten werden.

Korrespondenzen.

B. **Danzig**, October 1863. (Prachtwerk des Professor Schultz.) Bezug nehmend auf die Mittheilung in Nr. 36 d. Bl. freut es mich mittheilen zu können, daß die Zeichnungen für die beabsichtigte Fortsetzung von J. C. Schultz großem Werk „Danzig und seine Bauwerke in malerischen Radirungen" nun vollendet sind, einige deren auch schon radirt. Gegenstand dieser neuen Darstellungen sind:

1. General-Ansicht von Danzig vom Hagelsberge. — 2. Innere Ansicht des Querschiffes der Marienkirche. — 3. Ansicht der Jopengasse, in deren Hintergrunde der Thurm von St. Marien. — 4. Hausflur (Rokoko) des Hauses Frauengasse 18 in seinem ursprünglichen Zustande. — 5. Hausflur (Renessance) des Hauses Brodbänkengasse 11 in seinen ursprünglichen Zustande. — 6. Großer in Holz geschnitzter Fensterrahmen eines Hauses in der Looggasse. — 7. Ansicht des Schumannschen Hauses in der Looggasse. — 8. Geschnitzte Treppen in dem Hause Jopengasse 25. — 9. Beschlag auf der Pfefferstadt. — 10. Ansicht des Englischen Hauses. — 11. Ein Theil des „Jüngsten Gerichts" aus der Schule der von Eick in der Marienkirche in Umrissen. (Es giebt davon noch keine irgend genügende Publikation außer in Photographie.) — 12) Hausflur des Hauses Jopengasse 8. — 13. Hausflur (Renecissance) des Hauses Brodbänkengasse 23.

Durch diese dritte Folge wird der Werth des ganzen Werkes nicht unbedeutend erhöht, indem gewisse Lücken ausgefüllt werden, die bisher bemerkbar, wenn man dasselbe nicht nur als eine höchst interessante und werthvolle Sammlung malarischer Stadt-Prospecte, sondern auch als vollständige Darstellung der für Danzig charakteristischen Baulichkeiten betrachtet.. — Es fehlten bisher z. B. die schönsten Beispiele von Façaden der reinen Renaissance, das englische Haus und das Schumann'sche Haus. Es fehlten ferner mehrere Darstellungen der für Danzig ganz besonders charakteristischen, oft mit großem Luxus ausgestatteten Hausflure (wobei Gelegenheit ist, die reichgeschnitzten Möbel, Schränke, Tische, Spiegel, Stühle u. s. w.) zu zeigen, die sich in unserer Stadt zerstreut noch in großer Anzahl finden. Dieser Hausflure giebt es zwei ganz verschiedene Arten, aus der Zeit der Renaissance und aus der spätern Zeit des üppigen Rokoko. Von beiden Arten werden jetzt ausgezeichnete Beispiele geliefert. Es ist auch Hoffnung vorhanden, noch die innere Ansicht einer Wohnstube, mit Einblick auf einen der so malerischen Höfe, die jetzt zerstörte gothische Façade eines Hauses und einige der schönsten Portale zu erhalten. Die Ansichten der Jopengasse und des schönen Beischlages auf der Pfefferstadt, beide so charakteristisch für Danzig und wohl einzig in der Welt darstehend, sind nicht weniger willkommen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die städtische Deputation für das Schiller-Denkmal hat, bevor sie zur Entscheidung über die zur engeren Konkurrenz gekommenen Modelle der Bildhauer Begas und Siemering geht, noch ein künstlerisches Gutachten von einer dazu bestimmten Deputation, bestehend aus den Bildhauern Drake, Bläser, Fischer, aus den Architekten Strack, Hitzig und Prof. Böttcher, und aus den Malern von Kaulbach, von Klöber und Menzel eingefordert. Nächsten Sonnabend findet eine Konferenz der beiden Deputationen dieserhalb statt.

— — Professor Schievelbein ist gegenwärtig mit der Ausführung der Statue Winkelmann's nach dem Modell des verstorbenen Professors Wichmann beschäftigt.

Kiel. — Unter dem Nachlasse der Gräfin Auguste Stolberg, der Freundin Göthe's, hat sich bei einem Briefe des Dichters dessen verloren geglaubte eigenhändige Federzeichnung des Zimmers, das er im Vaterhause einnahm, wiedergefunden. Das kostbare Blatt ist von seinem jetzigen Besitzer, Etatsrath Hegewisch hieselbst, dem Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt a. M. zum Geschenk gemacht worden, welchem es bei Wiederherstellung des Göthehauses in den Zustand nach dem Umbau von 1755 von hohem Werthe ist.

Pesth. — Der verstorbene Bürger Stephan Szilagyi hat dem ungarischen Museum acht Oelgemälde vermacht, unter denen mehre historischen Werth haben, wie z. B. die Bildnisse des Königs Mathias Corvinus, dessen Vaters Johann Hunyady und Oheims Michael Szilagyi; ferner spendete Herr M. Keßt dem Museum mehre werthvolle Mosaikbilder.

Wien. — Es geht uns die berichtigende Notiz zu, daß die in voriger Nummer erwähnten Stiche von Post nicht nach Gemälden von Ruiter, sondern von Ruthart (aus der fürstlich Paul-Esterhazy'schen Galerie) ausgeführt sind.

— — Fritz d'Allemand, der bekannte Schlachtenmaler, arbeitet an einem großen Gemälde für den Festsaal des schönbrunner Schlosses. Es stellt einen Moment der 100jährigen Stiftungsfeier des Maria Theresia-Ordens im Juni 1857 dar.

— — Der Professor der Architektur und Dombaumeister Friedrich Schmidt hat sich nebst acht seiner besten Schüler nach Kaschau und in das Zipser Comitat begeben, um die Kunstschätze der Zips aus der Jagellonischen und Corvinischen Zeit aufzunehmen und zu zeichnen. Der mit den Genannten reisende Archäolog Lehner wird bei dieser Gelegenheit historische und archäologische Studien in dieser Gegend machen.

München. — Das bayerische Nationalmuseum hat neuerdings einige höchst werthvolle Erwerbungen gemacht, von welchen hier nachfolgende Stücke hervorgehoben werden: eine fast 50 Fuß lange und 10 Zoll hohe Rolle, auf welcher alle Glieder der Nürnberger Patrizier-Familie Starck abgebildet sind; ein zierliches Schachbrett, welches im Innern eine große Mannigfaltigkeit von Schnitzwerk zeigt, Alles im Jahre 1603 leider neu übermalt und ver-

Digitized by Google

goldet, dem Stil der Schnitzarbeit nach aber aus einer viel früheren Zeit stammend; 24 Brettsteine, von welchen jeder in kunstvollendeter Weise ein anderes Porträt en medaillon in Speckstein geschnitten enthält. Ein wahres Bijou endlich sind die vollzähligen Figuren eines Schachspiels aus der Zeit von 1550—1560, ungefähr 14 Zoll hoch: die Könige auf phantastischen Löwen reitend u. s. w. Sämmtliche Stücke wurden von dem k. b. Hofantiquar Pickert in Nürnberg erworben.

Besseringen a. d. Saar. — In einem römischen Grabmal umweit unsers Dorfes ist vor kurzem ein sehr schön gearbeitetes goldenes Diadem gefunden worden, welches einen Goldwerth von über 100 Thalern hat und noch sehr wohl erhalten ist. In der Nähe des Grabmals hat man früher Mosaiken und sonstige Spuren einer größeren römischen Villa gefunden, und jetzt werden an dieser Stelle weitere Nachgrabungen veranstaltet. Das Diadem befindet sich jetzt in Berlin zum Verkaufe.

Hildesheim. — Hier wird die seit 1848 begonnene Renovirung der prächtigen St. Godehardskirche sich bald der Vollendung nähern. Da jedoch die kahlen Wände des Mittelschiffs einen zu großen Kontrast gegen die sonstige reiche Ausschmückung der Kirche bilden, so denkt man an die Ausführung von Wandmalereien im Mittelschiff.

Tournay. — Hier fand am 11. September die Enthüllung der von Dutrieux ausgeführten Statue der „Prinzessin von Espinay" statt, welche 1581 die durch den Prinzen von Parma belagerte Stadt mit dem ausdauerndsten Muth in Abwesenheit ihres Gatten vertheidigt hat.

Paris. — Die Statue des Kaisers Napoleon I. auf der Bendome-Säule soll bekanntlich heruntergenommen und durch ein anderes Standbild in antikem Kaiser-Ornate ersetzt werden. Der Moniteur giebt nähere Auskunft über die Gründe zu dieser Aenderung, welche „den Beifall aller Künstler hat". Zur Erinnerung an den Feldzug, der mit der Schlacht bei Austerlitz abschloß, ließ Napoleon aus den dem Feinde abgenommenen Kanonen eine Säule gießen, welche 1806 begonnen und 1810 fertig ward und oben die von dem Bildhauer Chaudet angefertigte Statue des Kaisers in dem traditionellen heroischen Kostüm trug. Diese . . . wurde 1814 abgebrochen, eingeschmolzen und das Material zu dem Standbilde Heinrichs IV. auf dem Pont Neuf verwandt. König Louis Philippe befahl durch Ordonnanz vom 8. April 1831 die Wiederherstellung der Kaiser-Statue. Der Bildhauer Seurre lieferte dieselbe, aber nicht in dem früheren Kostüm, sondern sowie Napoleon gewöhnlich in der Armee gekleidet war. Seit 1833, wo dieses neue Werk auf der Säule errichtet worden, ist viel daran gemäkelt worden, und in der That, sagt der Moniteur, „man darf nicht vergessen, daß es sich da in diesem Falle um eine Apotheose handelt und daß, wenn es auch gestattet ist, den Statuen, welche gewöhnlich die öffentlichen Plätze zieren, das gewöhnlich von den Geseierten im Leben getragene Kostüm zu geben, dies doch nicht der Fall sein kann bei Standbildern, die oben auf einer Triumphsäule stehen sollen. Die Alten hatten das wohl begriffen, namentlich bei der Trajanssäule, von der die Bendomesäule nur eine Nachahmung ist." Der Kaiser Napoleon III. will nun, treu den Erinnerungen des ersten Kaiserreichs, daß das Standbild des Gründers der Dynastie der Tradition angemessen wieder hergestellt werde. Dument vom Institut hat das Modell geliefert und Thiebault den Erzguß besorgt. Das Werk ist jetzt fertig und soll demnächst auf die Säule gebracht werden. Napoleon I. in antikem Ornate hält ganz so wie 1810 in der einen Hand die gestügelte Victoria, die damals in Verwahrung genommen worden war. Gleichzeitig hat aber auch der Kaiser befohlen, daß die Statue, welche seit 30 Jahren auf der Bendome-Säule gestanden und das in der ganzen Welt so bekannte militärische Kostüm trägt, auf einem Piedestal von Granit im Rond Point de Courbevoie in der Achse der Avenue von Neuilly aufgestellt werde und so dem Volke und der Armee stets vor Augen bleibe.

London. — Vor einigen Wochen verschied hierselbst Mr. John Sheepsanks, bekannt durch ein großartiges Geschenk, welches er der Nation gemacht hat. Seine prachtvolle Gemäldegalerie, an welcher er sein Leben lang gesammelt und deren Werth höher als 60,000 Lstr. geschätzt wird, stellte er im Dezember 1856 der Regierung zur Verfügung mit der Bedingung, daß sie in South Kensington öffentlich der Nation ausgestellt sein solle. Von einer Anfangs von ihm gemachten Klausel, daß die Galerie auch an Sonntagen dem Publikum zu öffnen sei, ließ er sich später bestimmen Abstand zu nehmen. Freigebig gegen Künstler und glücklich in ihrer Gesellschaft führte er ein stilles, zurückgezogenes Leben. Er starb 76 Jahre alt.

— — Die Verwaltung des South-Kensington-Museum's bereitet zwei interessante Ausstellungen vor. In allernächster Zeit werden die vorzüglichsten englischen Anstalten für Glasmalerei dort eine Konkurrenz-Ausstellung abhalten. Fünfzehn 11′ hohe und 5′ breite Fenster sind ihnen zu diesem Zwecke eingeräumt. Im nächsten Frühling soll darauf eine Gesammtausstellung der Werke des jüngst verstorbenen Mulready, sowohl der Gemälde als der Zeichnungen des Meisters, folgen.

— — Wir berichteten in voriger Nummer über die Einweihung der Albert-Statue. Dieselbe ist in Marmor ausgeführt und stellt den Prinzen in Hochlandstracht, eine Flinte in der Rechten, die Linke auf den Kopf eines Lieblingshundes gestützt, dar. Der Sockel trägt die von der Königin selbst gewählte Inschrift: „Albert, Prinzgemahl. 1861. Sein Lebenswandel entsprang aus einer tiefinnerlichen Uebereinstimmung mit Gottes Willen und deshalb mit Allem, was wahr und schön und gerecht ist." Ihre Maj. drückte dem Künstler ihre ungetheilte Zufriedenheit und Bewunderung aus.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Die neue Börse. (Forts.)

Der Berichterstatter fährt in seiner Beschreibung folgendermaaßen fort:

„Tritt man von der Burgstraße nun in die Halle der 12 dorischen Säulen ein, so gelangt man durch gerämmige Thüren in eine breite Vorhalle, deren Decke durch eine der Länge nach sich hinziehende Säulenstellung getragen wird. Diese Säulen sind aus rothem Sandstein gearbeitet, wie auch die Kapitäle der Anten, welche mit jenen die hölzernen*) Architrave der Deckenarchitektur stützen, doch sind sie in ihrer Kunstform von römisch-dorischer Weise und entfernen sich besonders durch ein den Schaft in halber Höhe umziehendes Ornamentenband vom einfach schönen Vorbild klassischer Antike zu baulich unbegründetem Zierrath. Daß die unteren Theile der Kanelirungen

*) Das ist ein Irrthum. Die Architrave sind nicht von Holz sondern von Stein.

Digitized by Google

dieser, wie der Säulen in der offenen Halle Füllungen**) haben, ist zwar unschön, wird aber in Zweckmäßigkeitsgründen seine Entschuldigung finden. Ueber dieser Vorhalle liegen eine Treppe hoch die Amtszimmer und der Sitzungssaal des Aeltestenkollegiums der Kaufmannschaft.

Die Vorhalle vermittelt den Eingang zum Börsensaal auf angemessene und wohlthuende Weise, und bereitet auf den großartigen Eindruck desselben würdig vor. Ich gestehe, daß mich dieser bei meinem ersten Besuche des Saales überrascht hat, und daß jedes wiederholte Eintreten von Neuem angenehm anregt. Jeder weite und lichte Saal, wenn er nicht gar zu geschmacklos ist, besitzt überhaupt die Eigenschaft, unmittelbar wohlthuend auf die Stimmung einzuwirken; man fühlt sich im großen Raume selbst gehoben, man tritt mit mehr Sicherheit auf und empfindet zudem noch jenes ästhetische Behagen, welches das Wohlgefallen am Schönen erzeugt, so daß man sich einmal seiner kleinen Häuslichkeit ganz entrückt und sich im Großen und Schönen harmonischer, edlerer Gefühle entrent. Der Börsensaal besitzt diese Eigenschaft in nicht gewöhnlichem Maaße, und was ihm an reiner Schönheit etwa abgeht, ersetzt seine Größe und seine solide Pracht."

Wir heben diese Worte nur deshalb hervor, um auf den darin gegen die späteren Bemerkungen liegenden Widerspruch hinzuweisen. Aber schon in diesen Worten, liegt wenn sie mehr als Phrase sein sollen, ein Widerspruch. Wenn es wahr ist — und darin stimmen wir mit dem Vers. überein — daß das Wohlbehagen am Schönen ein ästhetisches Behagen erzeugt und daß der Börsensaal diese Eigenschaft in ungewöhnlichem Grade besitzt, so ist schwer zu begreifen, wie dies Behagen fortdauern könne, wenn er doch wieder an reiner Schönheit Mangel leiden solle. Denn „Größe" und „solide Pracht", die nach der Ansicht des Verfassers diesen Mangel ersetzen sollen, sind wohl im Stande, Ueberraschung, Bewunderung hervorzurufen, aber schwerlich ein „ästhetisches Behagen." Wenn übrigens der Vers. im Versolg einen Vergleich mit dem Koncertsaal oder gar mit dem Kroll'schen Saal ablehnt, so wissen wir in der That nicht, warum er diese Säle überhaupt erwähnt, sie sind, wenigstens den ersteren, demnach vergleichend hervorhebt. Eine Vergleichung aber ist schon deshalb gar nicht am Platze, weil nicht nur ihre Größe und ihr Stil, sondern hauptsächlich ihre zeseitige Bestimmung jedes tertium comparationis von vorn herein ausschließt. Er sagt nämlich: „Einen Vergleich mit dem Koncertsaale des Schauspielhauses, dem schönsten Berlins, muß man von vornherein auf das Entschiedenste ablehnen, denn einem der ersten Werke des großen Schinkel vergleicht sich so leicht kein anderes, aber ebenso wenig darf man den Börsensaal mit dem Kroll'schen oder ähnlichen in Beziehung bringen die weder monumental noch eben schön sind. Der Börsensaal ist der größte geschlossene Raum Berlins; er mißt 220' in der Länge, 85' in der Breite, 65' in der Höhe und hat etwa 3 Mal so viel Inhalt als der Königssaal bei Kroll. Aber noch mehr ist er dadurch einzig, daß er eine massive, feuersichere Decke besitzt, und was dies bei 85' freier Spannweite sagen will, kann jeder selbst leicht ermessen. — Doch betrachten wir ihn nun im Einzelnen.

Auf den ersten Anblick erscheint der Saal nicht als einer, sondern als zwei zusammenhängende Säle, da ein Mittelbau ihn in zwei gleiche Hälften theilt, von denen die eine den Geschäften der Geldbörse, die andre denen der Kornbörse bestimmt ist. Dieser Mittelbau ist genau in der Architektur der Wände ausgeführt, er erhebt sich aber nur bis zum Hauptgesims, so daß die Decke frei über ihn hinweggeht. Es entstehen so zwei Rechtecke, von denen jedes in seiner Breite zwischen den Eckpfeilern sechs freistehende Säulen, in der Länge aber deren acht zählt. Die untere Säulenstellung ist jonisch, die obere korinthisch, bei beiden aber sind die Schafte aus Granit, die Kapitäle und Ornamente der Basen aus Erz gefertigt. Ueber den jonischen Kapitälen läuft ein edles griechisches Gebälk mit dreitheiligem Architrav aus weißem Marmorstuck hin, auf welchem der zweite Säulenstock durch Vermittelung kleiner Postamente oder s. g. Säulenstühle auffetzt. Unten treten die Wandpfeiler, welche als Anten in rothem Marmor ausgebildet sind, bis an die Säulen heran und bilden so Nischen, die Gelegenheit zur Aufstellung von Bänken boten, wodurch zugleich die durchbrochenen Eisenplatten, unter welchen die Röhren der Luftheizung entlang gehen, selbst nicht hindernd vor dem Betreten geschützt werden. Oben dagegen sind die Anten flach, so daß zwischen Wand und Säulen ein Gang entsteht, der rings um den ganzen Saal und durch den Mittelbau läuft; er sichert den Verkehr durch reiche, durchbrochene Ornamenttafeln in Erz, die, zwischen den erwähnten Postamenten eingesetzt, eine Brustwehr bilden. In beiden Stockwerken sind die Wandflächen in kostbaren Stuck nach Art des seltenen giallo antico mit anderfarbigen Einfassungen auf das Geschmackvollste und in seiner Berücksichtigung der Gesammtraumbewirkung des verschiedenen Materials geschmückt. Ueber den korinthischen Säulen spannen sich Archivolten zierlich aus, hinter welchen kleine, auf eisernen Rippen aufsetzende Gewölbe den Laufgang bedecken. Ueber den Zwickeln zweier Archivolten belebt eine Ornamentrose die Fläche, und dann schließt ein kräftiges, auf Konsolen ruhendes Gesims die Architektur ab. Das Gesims, aus der Fabrik des Bildhauers Dantberg, ist in Gyps ausgeführt und sammt der Mauerfläche und den Archivolten weiß gehalten, wodurch eine ruhige, obwohl vielleicht etwas zu kalte Haltung erzielt wurde.

Für die Dachconstruction sind nun die beiden Langseiten des Saales bedeutend. Ueber dem Hauptgesims, der Stellung der Säulen entsprechend, befinden sich Konsolen, die mit Greifen ornamentirt sind, und auf welchen die großen sichelförmigen Eisenträger auffetzen, die den wichtigsten Theil der Decke bilden. Zwischen je zwei Konsolen befindet sich ein kleines halbkreisförmiges Fenster mit mattem Glase, hinter welchem die Konstructionen des Deckenwerkes sich verbergen. Dies ganze Eisengerippe ist ezartig angestrichen, dagegen haben die Kassetten, von denen zwei Reihen zwischen je zwei Trägern aus Topfziegeln eingewölbt sind, auf rothem Grunde im Ornament ein thonfarbenen Anstrich erhalten. Auf diese Weise gelang es, der Decke den Charakter echter Monumentalität zu geben und ihr zugleich diejenige Leichtigkeit zu sichern, die nothwendig ein in so außerordentlicher Spannweite frei über dem Raume schwebender Bautheil erfordert. Je ein letzter Eisenträger liegt nun natürlich vor jeder der beiden schmalen Saalwände und zwischen ihm und dem Hauptgesims entstand eine Mauerfläche, welche keine konstruktive Bedeutung besitzt, sondern nur ausfüllend abschließen soll. Diese eignete sich vorzüglich zur Entfaltung malerischen Schmuckes und ist denn auch durch zwei vortreffliche Bilder geziert, die wir noch besonders betrachten müssen.

Zuvor aber müssen wir noch einen Blick auf den Trennungsbau werfen. Er hat im Ganzen sieben Oeffnungen, die im unteren Stock durch eben so viele Thüreinfassungen aus weißem Marmor umschlossen sind und durch die Säulenstellung entsprechende Theilung erhalten. Oben dagegen fehlen die Thüreinfassungen und der ganze Raum zwischen den beiden Säulenreihen ist frei für den Laufgang, so daß es möglich war, denselben durch eine geschmackvolle Anwendung flacher Kuppelgewölbe zu über-

**) Diese „Füllungen" — ein in diesem Falle übrigens ungeeigneter Ausdruck — sind bei der durch den lebhaften Verkehr in dem Saale sehr nahteliegenden Gefahr der Verletzung durchaus nothwendig, und erscheinen uns auch keineswegs unschön.

Digitized by Google

decken. Vom Hauptgesims des Mittelbaues bis zur Saaldecke ist, wie bemerkt, ein freier Raum, welcher in der Weise künstlerische Belebung erhalten hat, daß auf jeder Seite über dem Hauptgesims Gruppen von zwei liegenden Figuren gebildet sind, zwischen denen eine Uhr angebracht werden konnte. Diese Figur stellen hier eine Flora und einen Merkur, dort wieder eine Flora oder Abundantia, wie man will, und einen Gott der Schifffahrt dar, und sind sämmtlich in Gyps von Professor Fischer ausgeführt."

„Ich kann", — führt nach dieser Beschreibung der Berf. in kritischer Weise fort — „mir nicht verhehlen, daß mich der Trennungsbau ungemein stört, und zugegeben, daß der Zweck unbedingt eine Theilung des Saales in zwei Räume für Geld- und Kornbörse forderte, so sehe ich nicht ein, wieso dieser Zweck auch das obere Stockwerk forderte, da doch der Verkehr nur unten am Boden stattfindet. Und grade dies obere Stockwerk stört den Gesammteindruck so, daß man wie gefagt beim Eintritt gar nicht merkt, daß das Ganze ein Saal ist. Es ist zwecklos und in seinem störenden Einfluß unschön; ich kann seinen Sinn schlechterdings nicht begreifen, während ich mir an seiner Stelle den einfachen unbedeckten Gang über dem untern Stockwerke nicht nur als weniger unschön, sondern auch so vorstelle, daß der Mittelbau in bescheidener Untererdnung in der That nur als die Trennung eines Raumes erschiene, während er jetzt zwei selbstständige Räume bildet, die nur eine gemeinsame Decke haben. Konnte aber ein einfädiger Mittelbau aus ästhetischen Gründen der Kahlheit, des gestörten Gleichgewichts und anderer Stilwidrigkeiten wegen keine Anwendung finden, und konnte der Baukünstler die Trennungswand des einen Raumes nicht anders harmonisch organisiren, so würde er den strengen Gesetzen der Architektur gemäß wohl richtiger verfahren haben, wenn er die Einheit des Saales auch gänzlich aufgegeben und zwei Säle in s. g. Zwillingsanordnung daß in ihre Einzelheiten durchgeführt. Es ist immer ein künstlerischer Widerspruch vorhanden, gegen den sich jedes unbefangene ästhetische Gefühl auflehnt." Hier haben wir nun den oben angedeuteten Widerspruch, den eine einfache Frage an den Tag legen wird. „Wie" — fragen wir — „wäre es wohl möglich, daß der Saal in seinem Gesammteindruck jenes „Ästhetische Behagen"" hervorrufen könnte, welches „das Wohlgefallen am Schönen" erzeugt (s. o.) wenn der Trennungsbau, welcher für jenen Gesammteindruck nicht etwa blos ein untergeordnetes Detail, sondern ein sehr wesentliches Hauptmoment bildet, einen „„künstlerischen Widerspruch"" erzeugt, „„gegen den sich jedes unbefangene ästhetische Gefühl auflehnt"". Wie sich das durch einen solchen künstlerischen Widerspruch verletzte ästhetische Gefühl mit dem ästhetischen Behagen vertragen könne, will uns nicht recht einleuchten. Es scheint, daß der Verfasser, müde der fortwährenden lobenden Anerkennung, die er bis dahin über den Börsenbau auszusprechen sich genöthigt sah, doch wenigstens einen Punkt zu entdecken bemüht war, der als eine „schwache Seite" argirt werden könnte. Nun aber geht unsere Ansicht — grade entgegengesetzt der des Verfassers — über diesen Punkt dahin, daß grade dieser angefochtene Trennungspunkt dem Saalbau durch die Hinzufügung eines durchaus schönen malerisch-architektonischen Elements der ganzen Saalarchitektur in ihrer Gesammtwirkung die Krone aufsetzt. Welchen Standpunkt man auch einnehmen mag, immer enthält sich vor dem Beschauer eine reizende Perspektive, die — ohne der imponirenden Größe des Ganzen Saals wesentlich Eintrag zu thun — doch die sonst unvermeidliche Leere eines so kolossalen Raumes in wohlthuender Weise mildert und unsers Erachtens dem ästhetischen Behagen, das die Schönheit dieses architektonischen Meisterwerks hervorruft, ein neues Moment, eben jenes das Gemüth anregende Malerische der architektonischen Perspektive, hinzufügt. Man denke sich nur etwa den ganzen Saal gezeichnet, einmal ohne jenen Trennungsbau, einmal mit ihm, und man wird den Unterschied bald herausfühlen. Der Vorschlag, die beiden Säle lieber ganz zu trennen, bedarf wohl keiner besonderen Würdigung: grade aus dieser Idee der Vermittlung — der Verf. nennt es Inkonsequenz —, daß es zugleich ein Saal ist und doch zwei, zugleich in sich getrennt und doch organisch verbunden, leuchtet, unserer Ansicht nach, ein Funken genialer Konception, der dem Baumeister als einen wahrhaften Künstler offenbart.

„Der Fußboden des Börsensaales besteht an den Wänden herum aus einem Streifen farbigen Marmorgetäfels, während die große innere Fläche aus eichenen Stäben zusammengesetzt ist, eine Konstruction, die hier zum ersten Male in Berlin eine umfangreichere Anwendung erfahren und bei deren Ausführung sich der Zimmermeister A. Schulz besonders bewährt hat. Dieser Fußboden ist einfach, dauerhaft und leidet selbst durch den stärksten Verkehr nicht, doch sieht er eben nicht luxeriös aus. Das plastische und gemalte Ornament ist im ganzen Saale einheitlich im antiken Sinne mit künstlerischem Geschmack durchgeführt und gereicht dem Bau zur besonderen Zierde. Ein Gefühl für Schönheit gibt sich in der Wahl der verschiedenen angewendeten Farben kund, die trotz ihres Reichthums und Glanzes nicht bunt und überladen erscheinen, sondern einen heiteren harmonischen Eindruck hervorbringen." (Schluß folgt.)

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Bemerkung über ein Bild der Münchener Pinakothek.

In dem Katalage der Königl. Pinakothek in München S. 279 steht bei einem angeblichen Porträt Raphael's (Nr. 587) folgende Bemerkung:

„Nach einem von dem Maler Gugfort und Raphael Mengs ausgestellten Atteste von 1774 kömmt dieses Gemälde aus dem adeligen Hause del Riccio in Florenz, wo es stets für das Portrait des Raphael von Urbino — von seiner Hand gemalt — gehalten wurde. Dagegen erhebt sich aber der Zweifel, wie Raphael die vortrefflich kolorirte rechte Hand als seine eigene, im Spiegel hätte malen können? Daher könnte es eher für das Portrait des Herzogs von Urbino gehalten werden."

Hierin liegt offenbar ein Irrthum. Ist nämlich das Bild im Spiegel gemalt, wie wohl angenommen werden kann, so ist die auf demselben dargestellte rechte Hand in der Natur die linke, konnte also ganz gut von Raphaels rechter Hand gemalt werden. B.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

Berichterstattung und Verhandlung über die Modelle des Schiller-Denkmales von Begas und Siemering. — Vorlegung fassimilirter Initialen aus dem 10 Jahrhundert von Eberhard. — Russische Militair- und Gewehrlider von Adolph Jebens.

In der Versammlung des Wissenschaftlichen Kunstvereins am 15. d. erstattete der Schriftführer Bericht über das Ergebniß der in Folge der Einladung des Vorstandes am 4. und 10. d. in dem Ausstellungslokal stattgehabten Besprechung über die daselbst ausgestellten beiden Modelle des Schiller-Denkmals. Von dem Geh. Regierungsrath Direktor Waagen und von dem Hofrath Dr. Förster waren motivirte Beurtheilungen, von dem Freiherrn von Blomberg und Dr. Schasler Anträge in Form einer Resolution schriftlich verfaßt worden, deren Vorlesung auf den Wunsch der Versammlung stattfand. — Direktor Waagen bemerkt in Betreff der Statue Schiller's in dem Modell von Begas: „Das Motiv ist eigenthümlich und lebendig, der Kopf athmet eine edle Begeisterung. Die Idee des Dichters durch die Tafel in der einen, den Griffel in der anderen Hand auszudrücken, scheint mir indessen mehr für eine kleine generartige Statuette, als für ein monumentales Standbild geeignet. Die stürmende Bewegung des rechten Fußes dürfte bedeutend zu ermäßigen sein. Diese erweckt das Gefühl, als wolle Schiller im nächsten Moment weiter vorschreiten, was zur Situation des geistigen Versenktseins, welches zum Dichten erforderlich, nicht paßt. Ueberdem macht der Fuß von der Seite gesehen, eine steife und unschöne Linie. Nicht minder unschön erscheint der harte, rechte Winkel des Nackes auf der rechten Seite; durch eine leichte Bewegung in den Falten könnte solches Bretterartige bei der Ausführung in Marmor oder Bronce vermieden werden. Die Schreibtafel, ansehnlichen Umfanges, im Großen ausgeführt, dürfte durch die harte Form des Oblongums einen störenden Eindruck machen. Das Verhältniß der Figur, welche jetzt 9 Kopfhöhen zu haben scheint, dürfte zu berichtigen sein." — Der Geschichtsmaler Förster, Direktor Waagen, „daß die vier allegorischen Figuren unter sich dwarem, aber wohlthätigem Einfluß Michel Angelo's aufgefaßt, entschieden malerisch gedacht, geistreich und eigenthümlich seien. am Gelungensten erscheine die lyrische Muse; die tragische zu unterlegt und durch den Dolch eher als Furie gekennzeichnet. Die Geschichte schreibt, ohne ihren Blick auf das Blatt zu richten. Das Motiv des linken Beines der Philosophie hat etwas zu Gewaltsames. Die von dem Künstler in Vorschlag gebrachte Verwendung der Bronze für die Statue, des Marmors für die vier Figuren, hält Direktor Waagen nicht für angemessen; dem Marmor unserer Klasse von Carrara würde für das Monument der Vorzug zu geben sein." — Der Geschichtsmaler Förster. v. Blomberg unterwirft in seinem Gutachten das Modell von Siemering einer strengen Beurtheilung; insbesondere findet er die Konstruction des Piedestals mit drei Figuren dürftig, und weder der Bedeutsamkeit eines Denkmals Schiller's, noch dem Platze, welchen es einzunehmen bestimmt sei, angemessen. Auch der von dem Dr. Für Herrn vorgetragenen Beurtheilung boten nachstehende Bemerkungen zu lebhafter Besprechung Stoff dar: 1) Die beiden Modelle stehen neben einander wie Poesie (Begas) und Prosa (Siemering). Der harmonische Gesammteindruck, welchen das Modell von Begas macht, läßt uns ein, aus künstlerischer Begeisterung hervorgegangenes Werk erkennen, des Künstlers würdig, dem es gewidmet werden soll. 2) Das ausgeführte Denkmal von Begas wird sich — und dies dürfte ein entscheidender Vorzug desselben vor dem des Mitbewerbers sein — als ein selbstständiges, auf sich beruhendes Kunstwerk zur Geltung bringen, ohne von dem daselbe äußerlich überragenden Schauspielhause beeinträchtigt oder wohl gar erdrückt zu werden. Die Vermittelung durch eine Gartenanlage mit Rasenplätzen, blühenden und grünenden Gesträuch als Umgebung, wird von wohlthuendster Wirkung sein. 3) Empfehlenswerthe Abänderungen: — a) Nachwandler mögen im Gehen dichten und schreiben, der wachende Dichter niemals. b) Anstatt der Tafel würde dem Dichter eine Pergamentrolle in die Linke zu geben sein; die Rechte könnte den in parallelen Falten unkleidsam herabhängenden Rockmantel aufnehmen zur Bedeckung der Schenkel. Der Lorbeerkranz, welchen wir jedenfalls beibehalten zu sehen wünschen, ist durchaus unvereinbar mit solchem Roquelaure. c) Der dramatischen Muse gebe man die komische und die tragische Maske anstatt des Dolches; die Kantische Philosophie, zu welcher sich Schiller bekannte, war keine grämliche Sibylle, sie vereinte den Ernst des Lebens mit der Heiterkeit der Kunst. — Bei der hierauf eröffneten Besprechung, an welcher die Herren Wandel, v. Rösler, Renn, Michelet, Piper, Schiller, Henning, Lüderitz, Richter, Lippel, Waagen u. a. sich betheiligten, wurde gegen keine in den von dem Ausschusse vorgetragenen Gutachten enthaltenen Bemerkungen Einspruch erhoben. Daß sich eine Autorität wie der Geh. Baurath Hitzig günstig für das Begas'sche Modell ansprach, ist insofern von Gewicht, als von andrer Seite behauptet worden sein soll: der moderne Stil dieses Modells stehe mit dem Einklange mit dem antiken Stil des Schauspielhauses, wogegen zu bemerken, daß Schinkel das Vorbild zu der Façade seines Schauspielhauses seinem antiken Bauwerke, sondern dem Dome in Siena entlehnt hat. Durchgreifend war auch die Bemerkung des Prof. Richter: „daß, während Begas sich dadurch als einen denkenden und fortschreitenden Künstler bewähre, daß er sein zweites Modell wesentlich, im Vergleich mit dem ersten, verbessert habe, bei Siemering gerade das Gegentheil stattgefunden. Als auf die von dem Vorsitzenden an die Anwesenden gerichtete Frage: ob nicht, da bisher ausschließlich für Begas gesprochen worden sei, auch Jemand für Siemering das Wort verlange, sich keiner meldete, wurde die Debatte geschlossen. — Auf Antrag des Geh. Regierungs- und Baurathes Hitzig berief Dr. Schasler noch einmal das von ihm in Form eines Beschlusses zusammengefaßte Gutachten, welches nach einigen, durch den Vorstand gemachten Abänderungen von der Versammlung mit einer an Einstimmigkeit grenzenden Majorität angenommen wurde. Dasselbe lautet: 1) Das Siemering'sche Modell bekundet in der Hauptfigur eine mehr würdige als charakteristische Auffassung des Dichters und zeigt in Bezug auf plastische Wirkung das Gepräge gediegener, wenn auch etwas akademischer Strenge. Das Piedestal dagegen erscheint sowohl in seiner allgemeinen Form wie in den drei Symbolgestalten zu wenig bedeutsam, namentlich in Rücksicht auf den Platz, welchen das Denkmal einzunehmen bestimmt ist. 2) Das Begas'sche Modell charakterisirt sich zunächst durch eine vorzügliche Harmonie in seiner Totalwirkung, besonders auch in der ästhetischen Wechselbeziehung zwischen Postament und Hauptfigur, sowie durch einen Schwung der Begeisterung im Gesammt-Eindruck, der für Schiller charakteristisch ist. Die Hauptfigur ergreift durch ihre ideale Bewegung, wenn diese auch, namentlich in dem Schritt, wesentlich zu mäßigen wäre. Das Piedestal mit seinen vier Symbolgestalten ist großartig konzipirt und wahrhaft monumental. — Einige Unschönheiten in den Details — so bei der Hauptfigur die zu einwärts gedogene Rückenlinie, bei den Symbolgestalten die Stellung der übereinander geschlagenen Beine bei der „Philosophie", sowie die allzugroße Senkung des Kopfes bei der „Geschichte" und Anderes müssen bei der Ausführung leicht zu modificiren sein. 3) Die Versammlung trägt hiernach kein Bedenken mehr, das Begas'sche Modell als das der Ausführung würdigste zu bezeichnen. —

Durch Vermittelung des, durch andauernde Augenkrankheit am Erscheinen in dem Vereine behinderten, Ober-Hofbaurath A. Schadow wurde eine Mappe mit 41 fassimilirten Initialen eines, in dem herzoglichen Museum in Gotha befindlichen Evangelienbuches aus dem zehnten Jahrhundert (973) und aus einer Handschrift: das Leben des heiligen Willibrord vorgelegt. Diese, mit bewundernswürdiger Treue nach einer ganz ungewöhnlichen Kunstfertigkeit gezeichneten, mit Farbe und Gold kolorirten Nachbildungen sind die sielbstständige Arbeit des verdienstvollen Geh. Regierungs-Baurathes G. Eberhard in Gotha. Jenes in einem kostbaren Einbande mit Elfenbeinschnitzwerk und Edelsteinen befindliche Evangelienbuch wurde von dem Kaiser Otto II. der Benediktiner-Abtei zu Epternach (später Echternach) geschenkt, nach deren Auflösung und Ueberführung der letzten Mönche nach Erfurt, dessen Nachlaß veräußert wurde, davon der fromme und kunstsinnige Herzog Ernst von Gotha-Altenburg dies Evangelienbuch für 100 Karolin erstand. In England würden dafür mindestens 1000 Pfd. St. gezahlt werden. Der von dem Professor Rathgeber in der „Beschreibung des herzoglichen Museums in Gotha" ausgesprochenen Ansicht, daß die Arbeit byzantinischen Ursprunges sei, wurde von anwesenden Kennern mit Bestimmtheit widersprochen. Direktor Waagen, welcher die Originalhandschrift genau kennt, erklärte sie für ein Werk fränkisch-germanischer (gothischer) Künstler der besten Zeit der Miniaturmalerei angehörend.

Digitized by Google

Der als Gast eingeführte Geschichts- und Portraitmaler Herr Adolph Jebens aus Danzig, Schüler von Paul Delaroche, Mitglied der kaiserl. Academie der Künste zu St. Petersburg, welchselbst er seit 18 Jahren, früher von dem Kaiser Nikolaus, gegenwärtig von dem Kaiser Alexander mit Aufträgen beehrt wurde, legte eine Anzahl Lithographien nach bereits ausgeführten Oelgemälden vor, unter denen sich der Convoi oder die Leib-Eskorte des Kaisers, bestehend aus 5 verschiedenen Bergvölkern: Grusier, Lesghier, Tscherkessen, Muskelmänner und Linien-Kosaken; ferner: die Schützen der kaiserl. Familie in Nationaltracht, Palast-Grenadiere, General-Adjutanten und Suite des Kaisers befinden; zwei in Oel gemalte Skizzen von ausgeführten militärischen Genrebildern. Die Lithographien sowohl, als die Skizzen in Oel erfreuten sich der allgemeinsten Anerkennung. Die Aufgabe: Soldatengruppen im Paradeanzuge zwanglos darzustellen, ist für den Künstler wohl eine der schwersten, wurde aber von Jebens auf glückliche Weise gelöst. Allerdings wurde Jebens hierbei wesentlich dadurch unterstützt, daß ihm ein Aushub der trefflichsten Mannschaft der Bergvölker edelster kaukasischer Race, ein Urtypus männlicher Schönheit, zur Verwendung bei seinen Bildern zur Verfügung gestellt wurde. In den Skizzen der kleineren Genrebilder bekundet Jebens ein entschiedenes Talent der Beobachtung und Auffassung des Volkslebens, welches in Rußland dem Künstler des Eigenthümlichen so Mannichfaltiges darbietet. *f. f.*

Kunstverkehr.

(NB. Häufig gelangen an die Expedition unsers Journals, namentlich von auswärtigen Kunstfreunden, Gesuche, sowohl beim Ankauf wie beim Verkauf von Kunstwerken die Vermittlung zu übernehmen. In Folge dessen haben wir uns entschlossen, am Schluß der Rubrik „Kunstverkehr" eine besondere Abtheilung für diesen Zweck einzurichten unter der zwiefachen Bezeichnung: „Angeboten" und „Gesucht." Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß nach beiden Seiten hin die Expedition mit der größten Discretion verfahren wird, und können sich deshalb sowohl Künstler wie Kunstfreunde, mögen sie nun zu verkaufen oder zu kaufen wünschen, mit vollem Vertrauen an uns wenden.

Die Expedition der „Dioskuren.")
(Victoriastr. 16.)

Gesucht:

Nr. 1 erledigt mit Dank für die eingelaufenen Offerten.

Nr. 2 und 3 erledigt.

Nr. 4. Vollständige Ausgabe der Ridinger'schen Radirungen und Kupferstiche.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Diosk.)

2. Die Schönheitengalerie des Königs Ludwig, 36 Kunstblätter in Stahlstich u. s. f.; vollständig und wohl erhalten. (Verlag von Pilotty und Löhle) für 18 Thlr. (Ladenpreis 36 Thlr.)

3. Pierer's Universallexicon; neuste Ausgabe (noch nicht vollendet) 15 Bände, wird bis zum Schluß geliefert; pro Band 1 Thlr. (Substriptionspreis 1 Thlr 20 Sgr).

Briefkasten.

An den Herrn Einsender des Manuskripts über die Münchener Ausstellung A. v. M. (oder H.?) Selbst wenn wir nicht schon ausführliche Berichte von unserm ständigen Korrespondenten veröffentlicht hätten, würde es bei der flüchtigen und fast unleserlichen Handschrift unmöglich sein, Ihren umfangreichen Bericht dem Druck zu übergeben. Selbst über die Lesung Ihres Namens sind wir so im Ungewissen, daß wir — ehe wir das Manuskript der Post übergeben — auf diesem Wege bitten müssen, uns zuvor Ihre genaue Adresse einzusenden. D. R. d. D.

Hrn. **F in Bremen.** Dank für das Ueberlandte. Auch das Frühere kommt nächstens. D. R. d. D.

Verlag der J. C. Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig:

Professor **J. Overbeck's**

Geschichte

der griechischen Plastik.

Für Künstler und Kunstfreunde.

Mit 112 Illustrationen.

2 Theile. Imp.-8. 45 Bogen Text.

Geheftet 5 Thlr.; in Leinwand mit Blinddruck 6 Thlr. 5 Sgr.; in schwarzem Leinwandband mit reicher Vergoldung 6 Thlr. 25 Ngr.; in rothem Leinwandband mit reicher Vergoldung und Golpschnitt 7 Thlr. 15 Ngr.

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] **Commission & Exportation.**

Dieser Nummer liegt ein **Prospekt** der Hinrichs'schen Buchhandlung bei, betreffend **„Geschichte der griechischen Plastik"** von *Overbeck*. [175]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang.
№ 45.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

8. November
1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Köln, Königsberg, Leipzig, München, Regensburg, Insbruck, Hanau, Wien, Pesth, Luino, Bern, Paris, London.
Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau: Die neue Börse. (Forts.) — Münchener Kunstausstellung. (Schluß.) — Kunstberichte aus Belgien. (Forts.) — Französische Kunstausstellung. (Schluß.)
Kunstgeschichte u. Antiquitäten: Ergänzung und Beitrag zu Chr. Schuchard's „Lukas Cranach des Aelteren Leben und Werke." —
Kunstindustrie und Technik: Neue Erfindung zur photographischen Vervielfältigung.
Kunstverkehr. — **Briefkasten.**

Kunst-Chronik.

Berlin. — Im Atelier des Bildhauers Professor Drake im Thiergarten ist jetzt das Modell zur Reiterstatue des Königs Wilhelm Maj. für die Kölner Brücke auf einige Tage zur Ansicht ausgestellt. Der Zutritt steht in den Stunden von 10 Uhr Vormittags bis 2 Uhr Nachmittags frei. Die Statue soll bekanntlich in Bronce gegossen werden.

— — Kunstfreunden wie Sammlern dürfte die Nachricht von Interesse sein, daß die von dem verstorbenen Stadtgerichtsrath Naumann hierselbst während eines Zeitraums von 30 Jahren zusammengebrachte Sammlung von Kupferstichen, über 18,000 meist sehr wohl erhaltene Exemplare enthaltend, in einiger Zeit zum Verkauf gestellt werden wird. Es sind in derselben die deutsche, italienische, niederländische, französische und englische Schule und in denselben fast alle dahin gehörigen bedeutenden Meister, wie Dürer, Müller, Wille, Schmidt, Marc Anton, Mercuri, Rembrandt, Van Dysse, von Leyden, Masson, Edelink, Woollet mehr oder minder reich vertreten. Die Sammlung ist aber noch dadurch interessant, daß der Sammler es sich angelegen sein ließ, auch die Werke unbedeutenderer Meister, wenn auch nur in einem oder wenigen Exemplaren, in seine Sammlung aufzunehmen, um so eine möglichst vollständige Uebersicht der in diesem Fache schaffenden Kräfte zu gewinnen. Aus diesem Grunde dürfte sich der Ankauf der ganzen Sammlung als Grundlage für eine später auszudehnende Staatssammlung sehr empfehlen. Außer dieser Kupferstichsammlung hinterläßt der Verstorbene eine gleichfalls zum Verkauf kommende Sammlung von etwa 350 Gemälden, unter denen sich namentlich von Werken älterer Meister viel Beachtenswerthes findet.

Berlin. — Dem hiesigen Kupferstecher L. Jacoby ist von Wien aus eine Professur der Kupferstecherkunst an der dortigen Akademie der bildenden Künste angetragen worden.

Düsseldorf. — Leutze hat uns bereits wieder verlassen, um nach Amerika zurückzukehren. Die Erwartungen, welche er an seine Rückkehr hierher geknüpft zu haben scheint, wurden nicht erfüllt. Am 8. v. Mts. wurde ihm vom Malkasten ein Abschiedsfest gegeben.

Digitized by Google

Köln. — Unter den in Folge einer zweiten Konkurrenz für das Friedrich-Wilhelms-Denkmal eingesandten zwölf Modellen befindet sich nur eins, welches einem der früheren Konkurrenten angehört, nämlich das des Dombildhauers Mohr. Die übrigen Theilnehmer der ersten Konkurrenz sind diesmal nicht auf dem Kampfplatz erschienen. Unter den fremden Konkurrenten befindet sich auch der Bildhauer Pilz aus Wien. Ueber die Modelle selbst, welche noch nicht öffentlich ausgestellt sind, behalten wir uns einen Bericht vor.

— — Hier bemüht man sich sehr um Errichtung einer Kunstvorschule. In der jüngsten Zeit hat sich ein hieselbst bestehender Künstlerverein vielfach mit dieser Frage beschäftigt, ein Projekt darüber ausgearbeitet und von der Stadt verlangt, daß ihm zu diesem Zwecke einige Säle im Museum Wallraf-Richartz eingeräumt würden. Von anderer Seite wird der Plan zu einer derartigen Anstalt gleichfalls belobt, doch streitet man gegen eine Verwendung der Museumsräume zu diesem Zweck und zwar mit stichhaltigen Gründen.

Königsberg. — Zum Ausschmuck der hiesigen Aula durch Fresko-Gemälde ist vom Ministerium die Summe von 21,000 Thlrn. bewilligt worden. Die Arbeiten sind dem Direktor der hiesigen Akademie, Herrn Rosenfelder, sowie den Herren Piotrowski und Gräf übertragen worden. Sie sollen in vier großen und einigen kleinen Gemälden, erstere die Fakultäten, letztere die Unterabtheilungen derselben darstellend, bestehen. Die „Philosophie" wird durch Sokrates' letzte Unterredung mit seinen Schülern, die „Jurisprudenz" durch Solon, die Gesetztafeln schreibend, die „Medicin" durch Hippokrates, die „Theologie" durch Paulus in Athen repräsentirt.

Leipzig. — Der Verleger der Illustrirten Zeitung veranstaltet von den in derselben veröffentlichten und noch erscheinenden großen Originalporträts von Männern aus den Freiheitskriegen einen besondern Abdruck, welcher, durch Biographien vervollständigt, als Porträt-Album zur 50jährigen Gedenkfeier der Völkerschlacht in künftiger Woche ausgegeben werden soll.

München. — Der als Dichter, Zeichner und Musiker bekannte Graf Franz Pocci, gegenwärtig königl. bairischer Oberhofceremonienmeister, hat eine neue Kompositon bei C. A. Fleischmann in München veröffentlicht, die in 12 Blättern einen „Todtentanz" in Bildern und Sprüchen bringt. Die Sammlung enthält einige neue Ideen, z. B. den Tod als Fährmann zweier Liebenden auf dem See bei aufziehendem Gewitter, als Alpenführer u. a.

Regensburg. — König Ludwig von Baiern hat zum Dombau in Regensburg abermals ein Geschenk von 10,000 Fl. bewilligt; ebenso hat der freigebige Monarch 100 Thlr. zu dem Denkmal für die in den Jahren 1806 bis 1813 in Kassel unter dem französischen Joche hingerichteten Hessen eingesandt.

Innsbruck. — Hieselbst wird zur Sammlung für ein zu errichtendes Denkmal aufgefordert, durch welches die Jubelfeier der 500jährigen Vereinigung Tirols mit Oesterreich in bleibender Erinnerung festgehalten werden soll.

Hanau. — Hier starb am 25. v. Mts. der Akademie-Inspektor Th. Pelliffier.

Wien. — Zu dem Bau des hiesigen Künstlerhauses sind schon 100,000 Fl. beisammen, so daß man im kommenden Frühjahr mit der Ausführung beginnen kann.

— — Der Bildhauer Kodekki hieselbst hat bereits die Modelle der für die österreichische Ruhmeshalle bestimmten Standbilder der Generale Loudon und Lasci sowie des Grafen Rüdiger v. Starhemberg abgeliefert.

Pest. — Hier hat sich auf Anregung des Statthalters Grafen Moritz Palffy ein Verein zur Errichtung einer Votivstatue in riesigen Dimensionen zu Ehren des heil. Stephan, Königs von Ungarn, gebildet. Die zu diesem Zweck eröffnete Subskription leitete der Fürstprimas mit 4000 Fl. ein, welchem sich der Statthalter und andere Notabilitäten mit namhaften Beträgen anschlossen, sodaß bereits 7000 Fl. beisammen sind. Diese Statue soll dann zum Andenken an die künftige Krönung des Kaisers aufgestellt werden.

Luino in der Lombardei. — Hier ist ein Comité zur Errichtung eines Garibaldi-Monumentes zusammengetreten, das in einer kolossalen Bildsäule des italienischen Patrioten bestehen soll. Die Namen jener Gemeinden und Korporationen, welche über 100 Fr. zu diesem Zwecke beisteuern, werden in den Sockel eingegraben.

Bern. — Am 23. Sept. ist vor dem hiesigen Bundespalast das Standbild der „Berna" enthüllt worden. Die Bildsäule ist ein Meisterwerk des hiesigen Bildhauers Christen; der Guß wurde in München ausgeführt.

Paris. — Der russische Maler Schwertkoff, von welchem im diesjährigen pariser Salon eine „Bärenjagd" ausgestellt war, die viel Aufsehen erregte, ist mit Ausmalung des Salons „Sport" im neuen Lokale des Jockeyclubs in Paris beauftragt, welcher mit den Bildnissen berühmter Renner geschmückt werden soll.

London. — Am 26. v. Mts. legte Mr. Gladstone in Burslem, Staffordshire, den Grundstein zu dem Wedgwood-Institut — einem öffentlichen Gebäude, welches eine Kunstschule, ein Museum und eine freie Bibliothek in sich fassen soll und von den Bewohnern der Potteries zu Ehren Josiah Wedgwood's, dessen Name zu der Kunst-Industrie jenes Distriktes in so enger Beziehung steht, und als ein Denkmal für den Verstorbenen in seiner Vaterstadt gegründet worden ist. — Zur Erhöhung der Feier wurde in dem ganzen Bezirke der Tag als Fest- und Ruhetag beobachtet, und viele Tausende strömten aus den Nachbarorten in die mit Fahnen und Triumphbogen geschmückte Stadt. Die Hauptredner bei der Festlichkeit waren der Schatzkanzler und Earl Granville, deren Ansprachen sich zumeist auf dem Boden lokaler Interessen bewegten.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Die neue Börse. (Forts.)

Der Berichterstatter wendet sich nunmehr zu den großen Wandgemälden, welche nach den Kompositionen A. v. Klöber's und unter dessen unmittelbarer Leitung ausgeführt wurden. Auch hierin findet sich manches Irrthümliche und Mißverständliche, das wir zu berichtigen uns verpflichtet fühlen. Er sagt:

„Doch wenden wir uns nun zu den beiden großen Freskogemälden [1]), die, der Bestimmung der beiden Saalhälften entsprechend [2]), auf der südlichen Seite den „Ackerbau", auf der nördlichen den „Handel" darstellen. Ihre Komposition war wesentlich durch die lange, niedrige Form der zu bemalenden Fläche bedingt, und so gliedert sich jedes der Bilder in drei Haupttheile, die unter sich in schöner Beziehung stehen. Nicht nur dem zum Theil allegorischen Charakter der Fresken, sondern vor Allem der zwingenden poetischen Gewalt, die das Alltägliche mit dem Hauche edleren Lebens durchzieht, verdanken wir es,

Digitized by Google

daß der treffliche Meister, Professor von Klöber, die Göttergestalten der klassischen Welt in seine Darstellung verwebt, und dadurch diese aus dem engen Kreise des Zufälligen und Vorübergehenden in die lichte Höhe des allgemein Gültigen und ewig Schönen erhoben hat.

Auf dem Bilde des „Handels“[3]) sehen wir ganz zur Linken, wie geschäftige Zwerge die kostbaren Erzklumpen aus dem Schooße der Erde zu Tage bringen, wie dann Männer unter einer dorischen Halle arbeiten, aus den geförderten Stoffen das länderdurcheilende Rad und das klingende Geld zu schaffen. Knaben[4]) führen die goldenen und silbernen Münzen in kostbaren Schalen fort, ein Knabe wälzt eine schwere Geldtonne, die mit „100,000 Thaler“ bezeichnet ist, und wieder ein anderer stürzt den Inhalt seiner Schale in ein größeres Gefäß, das neben dem sitzenden Hephäßos, dem Gotte der Esse, steht. Hinter diesem bändigt Athene, die Göttin des Gedankens und der Kunst, das wilde, feuerschnaubende Roß, als Sinnbild ungezähmter elementarer Gewalt. Dann folgt, die Mitte des Bildes einnehmend, Hermes, in der Linken den Stab des Götterboten kühn erhebend und in der Rechten den Geldbeutel haltend, den er aus Hephäßos' Händen empfangen. Neben ihm schließen die lieblichen Gestalten zweier Horen mit grünendem Zweig und schwellendem Blüthenhorne diese Gruppe.[5]) Während so im mittleren Theile sinnbildlich die allgemeine ethische Nothwendigkeit und Beziehung des Handels angedeutet wird, während links die äußeren Mittel desselben gewonnen werden, ist die rechte Seite der Darstellung der Handelsblüthe eines gebildeten Volkes gewidmet. Da bewacht zunächst den Horen ein Knabe einen Behälter mit Schriftrollen, neben ihm steht in edler Größe die Borussia mit dem Adlergekrönten Stabe in der Rechten, und mit der Linken schützend eine Tafel berührend, die inmitten einer Gruppe das Wort „Handelsgesetzbuch“ trägt. Dann schließen sich Gruppen von Studirenden, Lesenden, Lernenden an, und im Vorgrunde deutet ein weißer und ein schwarzer Knabe die Beziehung zu fernen Welttheilen an.[6]) Im Hintergrunde drängen sich im Hafen die Masten, und eine reiche Architektur krönt das Ganze; eine Säule trefflen, als Sinnbild der Kultur gegenüber den rohen Masten, womit links die Darstellung beginnt, schließt ganz rechts das Bild. Das Podium dieser Säule zeigt im Rund den Kopf des Architekten mit der Umschrift: „F. Hitzig — Architekt“, und weiter in Bezug auf das Bild die Bezeichnung: „A. v. Kloeber inv. ausgef. mit seinen Gehülfen Becker, Fechner u. Schoenrock.[7]) 1863.“

Das andere Freskogemälde, der „Ackerbau“[8]), ist in seinem Ideengange noch einfacher. Von links her ordnen sich ein Holzhauer und Fischer in ihrer Beschäftigung an, und dann sehen wir den reichen, festlich geschmückten Erntewagen, den zwei stattliche weiße Ochsen[9]) ziehen. In der Göttergruppe thront, die Mitte des Bildes einnehmend, auf mit Löwen bespannten Wagen Kybele,[10]) die Tochter des Himmels und der Erde, die Schwester der Zeit, die Alles gewährende „große Mutter“, deren Namen bis heute in Italien in dem „gran madre“ als Bezeichnung der Maria sich erhalten hat. Zu ihrer Rechten schreiten ihre Töchter, Demeter mit den Gaben des Feldes, Hestia mit dem heiligen Feuer des Heerdes. Zu ihrer Linken, also im Bilde nach rechts hin, sind die freundlichen Götter, die zur Nothdurft des Lebens die Luft fügen, in schöner Gruppe vereinigt. Der jugendliche Dionysos, der Retter des Menschen von Sorge und Leid, hält weinumkränzt die Göttin der Schönheit Aphrodite[11]) umschlungen und zu beiden Füßen verwahrt die Pfeile der Liebe der kleine Eros, der Herrscher über Götter und Menschen. Im rechten Theile des Bildes schließen sich an eine Pansgruppe, Jäger und Hirten[12]), und eine ferne Landschaft bildet den Hintergrund. Ganz rechts steht auf dem Felsen eines Steinbruches[13]) die Inschrift: „A. v. K. inv. — pinx. cum discip. suis Becker, Fechner, Schoenrock MDCCCLXIII.“

---

[1]) Die Gemälde sind nicht al fresco, sondern stereochromisch ausgeführt.

[2]) Nämlich der Produktenbörse und der Fondsbörse.

[3]) Zur Fondsbörse.

[4]) Cyklopen.

[5]) Es sind dies nicht Horen, sondern die Gestalten des „Friedens“ mit dem Oelzweig und der „Fortuna“ mit dem Füllhorn.

[6]) Diese beiden Knaben würfeln mit einander. Uebrigens ist hier noch die Mittelgrundgruppe zu erwähnen, welche unter einer Halle die „Staatsdruckerei“ als Andeutung auf die Verfertigung des Papiergeldes zeigt. Auch sind die im Vordergrunde befindlichen Beziehungen auf den Eisenbahnverkehr vergessen.

[7]) Statt Schönrock ist Hanke zu setzen.

[8]) Zur Produktenbörse.

[9]) Oder vielmehr Stiere.

[10]) Eigentlich Rhea.

[11]) Es ist nicht Venus, sondern Ariadne, die er umschlungen hält.

[12]) Mit einer Schafherde, was hier von Wichtigkeit ist.

[13]) Zu bemerken ist, daß an dieser Stelle in einem Schachte, welcher aus der Tiefe durch einen gekrönten Berggeist erleuchtet wird, die Bergleute an der Gewinnung des Erzes arbeiten, welches auf dem andern Bilde — und im Anschluß an jenes — von den Gnomen zur Münze getragen wird. Dieser Punkt, welcher eine ideelle Verbindung der beiden Bilder, sowie der Lokalitäten, ihrer Bestimmung nach, enthält, darf nicht unbeachtet bleiben. (Schluß folgt.)

Die internationale Kunstausstellung in München.

(Schluß.)

VI. Marine.

Die Marine-Malerei erscheint auf unsrer diesjährigen Ausstellung auch nummerisch stark vertreten, und thun sich darin wie leicht begreiflich, namentlich unsere Nachbarn in den Niederlanden tüchtig hervor, doch haben auch die Deutschen in diesem Fache Verdienstliches geleistet. So von Jenen W. Greyter in Amsterdam, Hilverlink dortselbst, Hulf in Harlem, Schelfout in Haag und von diesen Vollmer in Hamburg und Weber in Berlin. Den Preis möchten wir Schelfout für seine „Strandung eines Schiffes“ und Vollmern für seine „Elbe unterhalb Hamburg“ geben. Wäre des trefflichen Langko in München den nämlichen Gegenstand jedoch bei Mondbeleuchtung darstellendes Bild auf der Ausstellung, so müßte ihm die Palme gegeben werden, obwohl er so wenig wie Morgenstern, der so viele ausgezeichnete Marinebilder malte, zu den Marinemalern von Profession zählen.

VII. Still-Leben.

Dieses zarte Kunstgebiet haben die rauheren Männer bekanntlich in der Gegenwart fast ausschließlich den zarten Händen des schönen Geschlechtes überlassen. Früher war das bekanntlich anders, wo mancher stämmige niederländische Meister sein Leben lang die holden Kinder der Flora oder wohl auch saftige Schinken und goldig schimmernden Wein malte. Die begabteste der uns bekannten lebenden Blumen-Malerinnen ist nach unserm Dafürhalten Frl. Peters in Stuttgart, welche mit feinstem Farbensinne geordnete „Frühlingsblumen“ zur Ausstellung brachte. In gleicher Höhe der Begabung, aber an Erfahrung sie überragend steht L. Reinhardt in München mit ihren „Blumen und Früchten“ da. Ihre trefflichen Arbeiten lassen uns bedauern, daß ein so ausnehmender Kunstzweig in unsern Tagen so wenig Anklang findet, und doch ist strenge genommen, nichts natürlicher, als daß jener überschwäng-

*

Digitized by Google

lichen Blumenliebhaberei, welche die Blumenmalerei nach sich zog, eine langdauernde Reactions-Periode folgte. —

VIII. Cartons und Zeichnungen.

Nachdem wir die Cartons von Cornelius und Gussens bereits bei der Historienmalerei erwähnt haben, wollen wir nur noch bemerken, daß anderweitige Cartons mit historischen Motiven ausgestellt sind von Barth, R. v. Deutsch, Dietz, Geiger, Lindenschmitt, Visscher, Hovemayer und Mekler.

Von Portraitzeichnungen nennen wir die Arbeiten Fölix und Fr. Kaulbach's, welche ein tieferes Eingehen in die Individualität des Charakters verrathen, sowie eine Reihe von Originalskizzen zur „Göthegalerie" von Fr. Pecht.

IX. Aquarellen.

Alexander Francia in Brüssel schickte eine Reihe von brillant gemalten Aquarellen, in denen energischer Vortrag und breiter kühner Vortrag trefflich harmoniren. Er wählte seine Motive theils aus Frankreich, theils aus Italien, theils endlich von den Dünen Hollands und von den felsigen Küsten Schottlands; überall aber versteht er es, richtig zu charakterisiren und durch das Gefühl großer Naturwahrheit zu fesseln. In Beziehung auf die Technik kann nichts in einem schärferen Gegensatz zu Francia's Arbeiten stehen, als Heigel's in München „Frauengestalten". Bald ist es eine spanische Tänzerin, bald eine Zitherspielerin aus der Jachenau, bald eine römische Pilgerin, welche der treffliche Künstler uns vorführt.— Auch Emil Kirchner in München behandelt die Wasserfarbe mit einer Eleganz und Kraft, wie man sie selten verbunden sieht. Seine „Partie im Heidelberger Schlosse" zählt unzweifelhaft zu den Besten, was in dieser Technik hier geschaffen wurde. — Eug. Neureuther hat in seinen Entwürfen zu Dekorationsmalereien ebenso eine neue Bahn gebrochen, wie früher mit seinen berühmten Randzeichnungen zu Dichtungen deutscher Klassiker. Mag er uns bedeutende Momente aus Dichtern, oder Erinnerungen an die ewige Stadt oder die Felsenhörner der Alpen vorführen, immer ist er selbst Dichter und unter seinem Pinsel verklärt sich Wort und Natur. Mag er auch einst während seines Aufenthalts im schönen Süden die ersten Anregungen hierzu von den Wandgemälden Pompeji's erhalten haben, was er bringt, ist durchweg originell und sein eigenstes Eigenthum.

X. Kupferstiche und Lithographien.

Von sechszehn Ausstellern von Kupferstichen und Lithographien gehören nicht weniger als eilf München an, und darunter finden wir Namen, die auch in weiteren Kreisen einen guten Klang haben, wie Barfus, Burger, Geyer, Preisel, Schultheiß, Thoeter und Wagner. Da ihre, wie Braun's und Fr. Zimmermann's Arbeiten jedem Kunstfreunde bekannt sind, so glauben wir uns hier darauf beschränken zu können, daß sie ihr Trefflichstes eingesendet. Nicht unerwähnt dürfen wir die Blätter von Felsing und Th. Langer in Dresden und als Originalarbeiten zwei kleine Stiche von Regnault in Paris lassen.

XI. Plastik und Medaillen.

So wenig zahlreich die plastische Kunst in unserer Ausstellung vertreten ist, so tüchtige Werke vermag dieselbe darin aufzuweisen.

Führte auch Begas in Berlin schon deshalb den Reigen an, weil ihm in alphabetischer Ordnung kein anderer Bildhauer vorgeht, wir wären versucht gewesen, ihm zu Liebe eine Ausnahme von unsrer Regel zu machen. Die Genialität des Künstlers, sein ausgebildeter Sinn für Schönheit der Linien wie der Form im Ganzen und Einzelnen müßte eine solche Ausnahme unter allen Umständen gerechtfertigt erscheinen lassen. Begas ist durch zwei große Gruppen und eine Büste, jene beiden in Gyps, diese in Marmor ausgestellt, vertreten. Am höchsten steht ohne Zweifel sein „die Psyche tröstender Faun", welche in diesen Blättern bereits besprochen wurde. Die zweite Gruppe zeigt eine „Faunen-Familie", in übermüthiger Lust sich mit einem prächtigen Jungen herumbalgend. Hier verstand es der Künstler mit seltener Meisterschaft, obwohl er das thierische Element des sinnlich-üppigen Waldgesindels auf das Prägnanteste zur Anschauung brachte, dennoch die Grenze des Anständigen mit vollster Sicherheit einzuhalten. Wäre uns ein Wunsch erlaubt, so ginge derselbe dahin, die Bewegung der jungen in der Fülle der Gesundheit strotzenden Mutter etwas gemildert zu sehen. Als ein namentlich durch große Freiheit des Meißels höchst verdienstvolles Werk erscheint die „Büste eines römischen Mädchens".

Würdig daran reiht sich die große Gruppe von Friedr. Brugger in München: „Ikarus, dem Dädalus die Flügel umbindend". Wir haben schon vor Jahren Gelegenheit gehabt darauf hinzuweisen, wie keiner der münchner Bildhauer so in den Geist der Hellenen eingedrungen, wie keiner derselben den Griechen so innerlich verwandt ist wie eben Brugger, und wir bleiben auch heute bei diesem Urtheile, obwohl wir recht wohl wissen, daß derselbe Künstler inzwischen Werke schuf, welche dasselbe keineswegs zu bestätigen scheinen. — Cordier in Paris schickte vier kleinere Arbeiten von hohem ethnographischen Werthe. Von überraschender Wahrheit und Natur-Treue, skrupulös aber doch durch und durch geistreich in der Ausführung, bewiesen diese Darstellungen der Racen-Verschiedenheiten, wie Treffliches ein so hervorragendes Talent selbst dann noch zu produciren vermag, wenn es auch auf entschiedene Abwege gerathen ist. Um wie viel edler in Empfindung und Darstellung erscheint dagegen die „Schnitterin aus den Sabiner Bergen" von H. Gerhardt in Rom! — S. Habenschaden in München, der treffliche Meister, ist durch eine Gruppe verschiedener zahmer und wilder Thiere vertreten; Hautmann brachte einen „Friedensengel" und mehrere Büsten von großer Porträt-Aehnlichkeit, Kiß in Berlin eine „liegende schlafende Frauengestalt" von ungemein edler Auffassung. — An Kuefs in München „Loreley" scheinen uns Kopf und Leib in argem Mißverhältniß zu stehen und auch an einzelnen Theilen, so namentlich am linken Bein, mußten wir Unzukommliches bemerken.

Im Allgemeinen ist die plastische Kunst auf der Ausstellung nichts weniger als hervorragend vertreten. Freilich ist unsere Zeit derselben auch nicht besonders gewogen, und wer nicht so glücklich ist, Aufträge für öffentliche Monumente zu erhalten, was trotz deren großen, ja allzugroßen Anzahl bekanntlich nur Wenigen zu Theil wird, der wird nur selten in die glückliche Lage gesetzt sein, eine größere Arbeit vorzunehmen, noch seltener aber auch dann der freien Wahl seines Herzens zu folgen.

Die Medaillen von Schnitzpahn in Darmstadt sind durchgehends sehr schön, einzelne sogar ausgezeichnet.

XII. Die architektonischen Entwürfe.

Bernatz in München stellte den Entwurf eines „fürstlichen Lustschlosses" aus, welcher eine zwar lebendige, aber durch die ewigen Gesetze des Schönen nicht genugsam geleitete Phantasie zeigt, die sich theilweise bis in die Heimath der gebrüllten Kuppeln verirrt. — Dallmann in München brachte ein „Museum", klar gedacht, nur im Mittelbau zu schwach, um kräftig wirken zu können. — Ferstl in Wien, der Baumeister der Votivkirche, vertritt den deutschen Stil auf das Glänzendste durch seinen reichgegliederten Entwurf einer ungarischen „Akademie der Wissenschaften" in Pesth. — Ein sehr verdienstvolles Werk ist Ludw. Lange's in München preisgekrönter Entwurf für eine „Kunsthalle in Hamburg" und der Entwurf seines

Digitized by Google

Sohnes Emil für einen „Senatspalast“. Vater und Sohn haben sich hier an die Renaissance gehalten, sie stehen jedoch ihrer ganzen künstlerischen Anschauung und Entwickelung nach dem Hellenismus und der aus demselben herausgewachsenen römischen Kunst entschieden näher, als der im Cinquecento gegebenen Fort- und Umbildung derselben. Von echt griechischem Geiste durchweht ist das älteren Lange Entwurf für ein „archäologisches Museum“ in Athen, mit einer äußerst noblen Säulenhalle jonischer Ordnung.

Ein Platz, umgeben von lauter den verschiedenartigsten Zwecken dienenden monumentalen Bauten, wie ihn sich Gottfr. Neureuther in München in seinem Entwurf eines kolossalen „Forum“ dachte, ist eine reine praktische Unmöglichkeit und, wie uns scheint, zum Glücke. Wenn es als Grundsatz der Architektur gilt, daß ein monumentaler Bau den Charakter seiner Bestimmung klar aussprechen soll, so hat sich Neureuther dagegen stark verfehlt. Mit Ausnahme seines Schauspielhauses läßt keines der vielen großartigen Gebäude erkennen, wozu es eigentlich dienen soll. Uebrigens ersieht man aus der im Einzelnen höchst verdienstlichen Arbeit, wie der Künstler sehr viele seiner Kollegen an tiefer gehender Bildung weit hinter sich läßt.

Als der entschieden genialste Vertreter des altdeutschen Stils erscheint uns Schmidt in Wien. Unter seinen höchst werthvollen Entwürfen zieht zunächst der für einen „Dom in Madrid“ die Aufmerksamkeit auf sich, über dessen Kreuzschiff eine mächtige Kuppel sich emporschwingt. Interessant ist es zu sehen, wie sich der Architekt der Richtung anzubequemen verstand, welche die Gothik unter dem südlichen Himmel Spaniens einschlug. Für weniger bedeutend halten wir den Entwurf eines neuen Rathhauses in Berlin. Als eine wahre Perle deutscher Baukunst möchten wir seine „Gruftkapelle des Grafen Thun in Tetschen“ erklären, um der Klarheit des hohen Ernstes der Konception willen, welche den Bau geradezu den besten des Mittelalters gleich stellt.

Einer ganz eminenten Kraft begegnen wir in Semper aus Zürich, der sich zunächst die Bauten eines Sanmichele und Palladio zu Vorbildern nahm, ohne sie deshalb klassisch nachzuahmen. Sein „Entwurf zu einem Opernhaus für Rio-Janeiro“ ist wahrhaft groß gedacht und mit seltener, ja bei uns geradezu unerhörter Pracht durchgeführt, wobei er einen Reichthum der Phantasie entwickelt, dem sich auch der entschiedenste Gegner des Cinqueceento nicht verschließen kann. Der Einwurf, er sei vielleicht in Bezug auf Ornamentirung etwas zu weit gegangen, widerlegt sich zur Genüge durch die Umgebung einer tropischen Vegetation, welcher Rechnung zu tragen der Künstler nicht blos berechtigt, sondern selbst verpflichtet war.

Der Kölner Baumeister Statz ist durch einen Entwurf für einen Dom in Linz würdig vertreten. Bei aller Wucht der trefflich geordneten Massen strebt das Gebäude mit seinen harmonisch sich entwickelnden Gliederungen unaufhaltsam empor.

Genetti in München schickte den „Entwurf für die Restauration des Munchener Rathhauses“, der etwas nüchtern gerathen ist, ein Mißstand, den die vielen Thürmchen mit ihren hohen Spitzdächern nicht zu beseitigen vermögen. R.

Kunstberichte aus Belgien. III. (Schluß.)

Belgien zählt ausgezeichnete Thiermaler und auch solche, die neben der Thierstaffage auch die landschaftliche und bäuerliche Umgebung mit gleichem Geschick zu behandeln wissen. Wir haben hier noch eine Reihe bekannter Meister vorzuführen. L. Robbe, seit lange in seiner Specialität eine geschätzte künstlerische Größe, hat den Umfang seiner Thiergestalten merklich verkleinert, um die Landschaft, worin sie auftreten, wirkungsvoller zu entwickeln. Wir müssen ihm darin Beifall geben. Auf seinen Bildern gewahren wir eine sehr wohlthuende Harmonie in den Linien der Thierkörper und der landschaftlichen Formen; stellenweis könnte die Farbe etwas frischer sein. Unter den vier von Robbe eingesandten Stücken („Teich“, „Herbstmorgen“, „Weide“, „Tränke“) ist vornehmlich das große Gemälde: „ein Teich mit Kühen“, als gelungen zu bezeichnen. Wir sehen da eine einfache idyllische Zusammenstellung: der Rand des Gewässers ist mit uralten Eichen besetzt, Kühe ergehen sich auf dem wasserhaltigen Boden, der Glanz der ruhigen feuchten Flächen und die frische Fülle des Laubes fesseln das Auge sehr angenehm. Das Ganze gewährt einen sehr günstigen Anblick, ein Bild aus der ländlichen Natur von ungemeiner Wahrheit, in dessen Darstellung der Meister seine Kunst glänzender Farbengebung sehr vortheilhaft an den Tag gelegt hat. Die Gemälde von Robbe pflegen hell, lustig und geräumig zu sein; auch hat er etwas durchaus Eigenes und Feines in dem Angriff seiner Gegenstände. — Ferner haben wir einen in Paris seßhaften Belgier, den mit Recht sehr geschätzten Thiermaler de Cock zu nennen. Er arbeitet, gleich mehreren andern seiner Landsgenossen, unter dem Einfluß des berühmten Troyon, allerdings ein vortreffliches Muster, aber die Natur ist ein noch besseres Muster. De Cock's Bilder, ausgezeichnet durch Feinheit der Farbenlinie, ermangeln der Unmittelbarkeit und Lebendigkeit, sie entziehen sich nicht ganz dem Vorwurf einer gewissen schulgerechten Steifheit. — Anziehende Bilder aus dem Landleben werden von von Thoren geliefert, insbesondere weiß er Ochsen wahr und kräftig wiederzugeben. — Als Pferdemaler ist van Cuyck namhaft zu machen; er weiß diese Thiere mit den Eigenheiten ihrer Racen auf's Treffendste vorzustellen. Ein durchaus glücklicher Gedanke ist in seinem „Pferdestall“ der in der Mitte der Scene niedergestreckte Bursche, welcher gemüthlich damit beschäftigt ist, die Schmitze seiner Peitsche in Knoten zu schürzen. — Die beiden Brüder K. und E. Tschaggeny, von denen jeder drei Stücke ausgestellt hat, theilen sich in die Darstellung zweier Arten von Hausthieren, indem der eine Pferde, der andere Schafe malt. Beide, von der Schule Verboeckhoven's ausgegangen, sind seit Jahren bekannt und beliebt, auch sind sie in ihren Leistungen sich gleich geblieben. Mit größter Korrektheit zeichnen sie sowohl das Schaf wie das Pferd, jedoch geht ihren Arbeiten jenes höhere künstlerische Gepräge ab, das durch ursprüngliche und ungemeine Wiedergabe der lebenvollen Naturwahrheit sich bekundet. Die Thierbilder dieser Meister schmecken etwas nach der Werkstatt des geschickten Malers, dem das Thier als Modell steht, wo es seiner Umgebung und Gewohnheit entzogen, sich nicht recht in seinem wahren Wesen und Gebahren darstellt. — Ein komisches Thierstück von Verlat, das sprechend und mit Feinheit durchgeführt ist, dürfen wir nicht vorbeigehen: „ein Affe, vor einem Spiegel, damit umgehend sich zu rasiren“; der Gedanke ist nicht eben ganz neu, seine Verstellung aber ist anziehend und allerwege wohlgelungen. — Einen „Viehstall“ von Le Poittevin müssen wir mit Auszeichnung nennen, und unter den von Stobbaerts gearbeiteten Bildern haben wir vornehmlich das „Mahl“, das Innere eines Stalles, als gut angeordnet und kräftig gemalt zu bemerken. Desgleichen: „Kühe an der Tränke“ von Wontermartens und: „weidende Thiere“ von A. Verwee. Noch möge Stevens angemerkt werden, der im Fleiß der Ausführung seiner Sachen seit Jahren sich treu geblieben ist; er hat in der Nachahmung des Hundetypus eine gewisse Meisterschaft sich erworben.

Unter den architektonischen Prospekten und Fernsichten ist manches Vortreffliche zu sehen. Inson-

Digitized by Google

derheit ist van Moore's „Inneres einer Hauptkirche" auszuzeichnen, das in Wahrheit einen erhebenden Einblick in großartige, von reichlichem Lichte durchströmte Räume gewährt. — In gleicher Weise sind die Arbeiten von Boffuet hervorzuheben, in denen große und schöne Fernblicke und Architekturen (drei Prospekte aus Spanien) vorgestellt werden. — Stroobant hat eine mannigfaltige und geschmackvolle Auswahl von Architekturen gegeben: das „Gildenhaus an dem großen Markt zu Brüssel", den „Eingang in die Altstadt Prag", die „Schaukammer in der Kathedrale zu Krakau" und eine Ansicht aus dem Schlosse zu Heidelberg, den „Eingang in den Friedrichsbau" daselbst vorstellend; das letztere Bild, durch Zeichnung und Farbenschönheit ausgezeichnet, hat viel Beifall gefunden.

Das Seestück wird in Belgien nicht eben stark kultivirt; es scheint diese Gattung daselbst minder beliebt zu sein, wenigstens wird sie weniger geübt, als in den nördlichen Niederlanden. Der bedeutendste belgische Marinemaler ist Clays, der in vielem Betracht sehr Vortreffliches liefert. Wogen und Wolken weiß er gut in Bewegung zu setzen, er versteht über einen glänzenden Farbenschmelz; manchen seiner Bilder fehlt indeß der volle künstlerische Nachdruck, so daß sie der Dekorationsmalerei sich nähern. Die Ausstellung hatte vier Bilder von ihm: „Oestende", „Ruhe vor dem Sturm", „Nebel auf der Schelde", „Windstische", unter denen die „Ruhe vor dem Sturm" und der „Scheldenebel" den Vorzug verdienen. Das Ruhevolle, die bedeutende Stille in der Natur, in und auf dem Wasser und über den Wassern im Duftkreise weiß Clays meisterhaft vorzutragen; die blinkendsatte Fläche, deren Umgebungen und Ausstattung durch Fahrzeuge und Segel, versteht er in einen wohlgefälligen Einklang zu setzen. — Hier müssen wir auch de Winter anführen, der mit bestem Erfolge die Mondscheine behandelt. Nun gefällt sich aber der Mondenglanz gerne zu dem ihm wohlverwandten Schimmer des Wassers, in dessen Lichtern er, da ihm die Farbendestimmtheit entgeht, seinen trügerischen Zauber entfalten kann.

Als der angesehenste Meister in der Pflanzenmalerei möge hier Robie angereiht werden, der, wie seit Jahren, so auch jetzt, Blumen und Früchte (z. B. köstliche Himbeeren) im erstaunlichsten Glanz und Schmelz nachzuahmen versteht.

Den malenden Kunstzweigen schließt die Zeichnung in Stich und Druck sich an. Es bestand bisher für dieses Kunstgebiet eine bedendere Schule zu Brüssel, die lange Zeit mit großem Erfolge von Calamatta geleitet wurde. Neuerdings hat man diese Anstalt unterdrückt, und der berühmte Meister ist nach Italien heimgekehrt. Indessen hat er eine Reihe namhafter Schüler gebildet: Desvachez („die heilige Therese" nach Ary Scheffer); Damanncz, der den Grabstichel aufs Beste zu führen weiß, aber in der Wahl des Gegenstandes (ein „christlicher Märtyrer" nach Slingeneyer) nicht eben glücklich gewesen ist; die runtlichen und unbestimmten Formen sind dem Zeichner nicht günstig; Franck („Leo und Rachel nach Portaels, die „Fornarina" nach Raphael, „der Leichnam Christi auf dem Schooße seiner Mutter" nach van Dyck, die „heilige Jungfrau mit der Lilie" nach Leonardo da Vinci, und „singende Mönche" nach A. Robert); endlich ist noch Meunier zu erwähnen („der Armbrustschütz" nach Madou, „Boetzer" nach Rubens, „Christus auf der Schädelstätte" gleichfalls nach Rubens) welcher die Zeichnung sehr schön zu handhaben weiß, entschieden klar, dem gewählten Gegenstande entsprechend. (Nr. IV folgt.)

Französische Kunst-Ausstellung.

Von H. R. (Schluß.)

Da die Sentungen aus Rom von Künstlern kommen, die hier den Grand Prix de Rome erwarben und in Folge dessen fünf Jahre Pensionäre der dortigen Académie de France werden, so darf man an jene Arbeiten schon einen höheren Maaßstab anlegen. Jenes Institut ist seit fast zwei Jahrhunderten die Pflanzschule der französischen Kunst, doch sind die Resultate desselben nach dem Urtheile der französischen Kunstkritiker nicht groß; der hauptsächlichste Grund hievon soll in der zu geringen wissenschaftlichen Vorbildung liegen, welche die hiesige Akademie den Schülern gewährt. Ein junger Künstler, der, wie es hier der Fall ist, eben nur Zeichnen und nichts weiter lernt, der insonderheit ein strenges kunstgeschichtliches Studium als Unterrichtsgegenstand völlig fremd bleibt, ist nicht genügend vorbereitet, um an den Meisterwerken des Alterthums und Mittelalters sich selbstständig fortbilden zu können: er bleibt daher in Rom wie hier auf Kosten einer selbstständigen freien Entwicklung Schüler der Kunstregeln, welche an der Akademie Geltung haben; die französische Académie de France aber hält immer noch an den Traditionen der David'schen Schule mit Strenge fest und ihr jetziger Direktor, Schnetz, macht hierin keine Ausnahme von seinen Vorgängern. Aus diesen Gründen erklärt sich der Mangel an individuellem künstlerisch-schöpferischem Geist, welcher sich stets, und so auch in diesem Jahre, vorzüglich in der Malerei bei den römischen Sendungen ausspricht: man begegnet fast nur Kopien, und selbst die Wahl der Vorbilder ist oft nicht glücklich, Kopien von Fresken Raphael's aus Michel Angelo's aus der Sixtini'schen Kapelle u. A. sind wahrlich keine Aufgaben, durch welche ein junger Künstler in Rom sich dem heimischen Publikum besonders empfehlen kann; wenige Bilder machen von diesem Vorwurfe unselbstständigen Schaffens eine Ausnahme. Vor allen „der Levithe von Ephraim" von Sellier. Auf einem rauhen Bergpfade steht der Levithe, mit erhobener Hand die Stadt Gabaa verfluchend, neben ihm auf einem Esel ruht der Körper seiner in jener Stadt zu Tode mißhandelten Frau; die graue Morgendämmerung wirft ein blasses, geisterhaftes Licht auf die Gestalten im Vordergrunde; die Beleuchtung ist eigenthümlich, aber nicht unnatürlich und von großer Wirkung für den Gegenstand, die kräftige ausdrucksvolle Erscheinung des Levithen, der schlaff von dem Esel herabhängende Leichnam sind mit großer Wahrheit und einem frischen Kolorite dargestellt. Das ganze Werk bekundet eine hohe künstlerische Begabung, die ihre Inspiration in sich selbst und nicht blos in fremden Verbildern findet. Die übrigen Produkte einer freien Schöpfung tragen zu große Mängel in der Zeichnung oder Komposition an sich, um ihnen mehr als eine Anerkennung für das Streben nach selbstständigem Schaffen gewähren zu können. — Dies gilt auch von zwei heroischen Landschaftsgemälden Girard's, den einzigen dieses Genre, denen der Charakter ihrer heimathlichen, südlichen Natur noch gar sehr fehlt. Unter den Kopien zeichnen sich die „Verklärung Mariä" von Tizian durch Serrur und Herner's „Madonna von Giulio Romano" durch ein schönes Kolorit aus.

Verdienstvoller sind die Arbeiten in der Skulptur: ein „Sieger im Hahnenkampfe" stellt einen jungen Burschen dar, der einen Hahn und die Palme, das Zeichen des Sieges, im rechten Arme, flüchtigen Fußes und mit triumphirender Miene dahineilt. Das Werk ist in einzelnen Theilen nicht frei von Nachbildungen, doch verräth die Ausführung auch viel eigene, selbstständige künstlerische Kraft. Ein Relief: „Orest schlafend in den Armen von Elektra" von Janson und „Amor und Psyche" von Lagrange zeigen Talent und ein grünliches Studium des Nackten; beide Arbeiten lassen an Reinheit der Linien und Formen wenig zu wünschen, doch fehlt es der Stellung des Amor, welcher die nach hinten übergebeugte Psyche

Digitized by Google

in seinen Armen hält, an Freiheit und Leichtigkeit im Ausdruck.

Der Architekt Thierry hat den Tempel des siegreichen Herkules in Tivoli in verschiedenen Ansichten von seiner jetzigen Beschaffenheit dargestellt und zugleich in seinem antiken Zustande zu konstruiren versucht; diese mit großem Fleiße ausgeführte Arbeit ist für den Alterthumsforscher von lehrreichem Interesse und ehrt das historische Streben des jungen Künstlers.

Der Gesammteindruck dieser Ausstellung berechtigt somit nicht zu der Erwartung, daß die bildenden Künste in Frankreich in nächster Zeit einen wesentlichen Aufschwung nehmen werden; sie werden von der hohen Stufe technischer Vollendung, die ihnen seit lange eigen ist, nicht herabsteigen, in dieser Beziehung wesentlich fortschreiten; daß in ihren hoffnungsreichsten Jüngern aber der Keim zu einer neuen schöpferischen Blüthezeit der Kunst liege, beweisen obige Werke nicht, sie sind nur eine Bestätigung des Wortes:

„Wie die Alten sungen,
So zwitschern die Jungen."

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Ergänzung und Beitrag zu Chr. Schuchard's „Lukas Cranach des Aelteren Leben und Werke."

In diesem höchst schätzenswerthen Werke befindet sich die Beschreibung und Besprechung eines Wörliter Bildes, mit Anerkennung und Würdigung seines Kunstwerthes, aber weniger streng und genau in seiner Beschreibung und ohne tieferes Eingehen in seine geschichtliche Bedeutung, die sich bis dahin als Tradition erhalten hat, und deren Ergänzung auch nicht die Aufgabe des Herrn Verfassers sein konnte.

Es sei vergönnt, hier den Wortlaut des Werkes anzuführen: Th. 2, S. 153 u. f. heißt es unter Nr. 457: „Vermählung der heiligen Katharina. Mit dem Zeichen und der Jahreszahl 1516. 3 Fuß 8 Zoll hoch und 3 Fuß breit. — In der Mitte die Madonna mit dem Christuskinde auf dem Schooße, mit dunkelvioletttammtnem Kleid mit schmalen goldgestickten Rändern, hält in der herabhängenden Hand ein Körbchen mit rothen und weißen Rosen; rechts sitzt die heilige Katharina mit dem in ihren Schooß gelehnten Schwert, welcher der Christusknabe den Ring an den kleinen Finger steckt. Links steht eine andere jugendlich weibliche Figur mit herabhängendem langem Haar, welches das Christuskind mit beiden Händen faßt. Hinter der Gruppe nach rechts stehen zwei andere jugendlich weibliche Gestalten, die eine mit gefalteten Händen und fromm gesenktem Köpfchen, ein Kreuzchen unterm Arme haltend; die andere mit lichtblondem langem Haar, in dunkelgrünem Kleid, hat ein weißes Tuch über dem linken Arm und darauf eine Weintraube, welche sie mit der rechten Hand hält. Den Grund bildet eine felsige Landschaft. Ganz oben rechts in der Ecke ist ein Thurm, wo aus einer Oeffnung eine männliche Figur herabsieht. Die sämmtlichen weiblichen Figuren sollen Portraits anhaltinischer Prinzessinnen sein, was wegen der Eigenthümlichkeit der Kleidung und anderer individueller Zeichen möglich wäre, wenn es damals fünf anhaltinische Prinzessinnen gegeben hätte. Es ist ein schönes Bild von tiefem harmonischem Ton des Ganzen, mit bräunlichen weichen Schatten, sorgfältig und gut gemalt. Die einzeln Theile sind schön gezeichnet, wenn sie auch nicht, wie z. B. die Hände, von bester Form sind; das Christuskind hat gute volle Formen u. s. w. Die Landschaft ist besonders schön im Ton. Einzelnes, wie z. B. das goldbrokatene Kleid der heiligen Katharina, ist etwas fleinlich, doch könnte das vom Portrait herrühren. Diese einzelnen Mängel verschwinden jedoch vor dem schönen Eindruck des Ganzen. Eine Kopie davon ist in der kaiserlichen Sammlung im Belvedere in Wien."

Schon im ersten Theile gedenkt der Verfasser unseres Bildes. Dort heißt es S. 66. „Es ist vortrefflich im Ton, besonders auch die Landschaft, Alles ist zierlich und sorgfam ausgeführt, man bemerkt aber noch nicht die Sicherheit und Meisterschaft wie bei späteren Werken. Die Dargestellten sollen sämmtlich Bildnisse anhaltinischer Prinzessinnen sein. Da jedoch damals nicht fünf dergleichen lebten, so könnten es nur verstorbene sein." (Das Folgende geht unser Bild speciell nicht an.)

Wegen der hervorragenden Schönheit des Bildes, das besser als irgend ein anderes unsern Meister, Lukas Cranach den Aeltern, lieben und schätzen lehrt, mögen die beiden oben markirten Punkte noch eine Besprechung und Erläuterung erfahren, wonach sich die Abweichungen im genannten Werke von selbst ergeben werden.

Nach den Worten „In der Mitte die Maria ꝛc." wäre auf die Darstellung dieser vom Maler der Accent in seiner Komposition gelegt worden. Dem ist nicht so. Der Mittelpunkt des Gedankens und der Darstellung ist das Christuskind auf dem Schooße der Maria, die nach links gerückt worden ist. Ihrer Stellung entsprechend befindet sich im Vordergrunde rechts die heilige Katharina, auch sitzend. Sie ist für die Komposition in gleicher Weise wie die Maria betont, und hält dieser, trotz der legendarischen Unterordnung, vollkommen die Waage — ein Umstand, der für die geschichtliche Bedeutung des Bildes nicht unberücksichtigt bleiben darf.

Hinter diesen drei Hauptfiguren folgt dann die dritte weibliche Gestalt, die heilige Elisabeth, mit dem Rosenkorb, durch Geberde und Ausdruck der Mienen im unmittelbaren engen Zusammenhange mit dem Jesuskinde; aber nicht, wie St. sagt, dieses mit beiden Händen umfassend. Dagegen sind die beiden letzten weiblichen Gestalten richtig von ihm beschrieben. Beide, obgleich zur historischen Komposition gehörig und in ihren Beziehungen sichtbar auf das Christuskind gerichtet, leiten aber auch den Beschauer in die Landschaft hinein, und gehören ebensogut dieser an, deren Höhenzug im mittlern Hintergrunde von einer Burg gekrönt wird, die in ihren Formen an die Wartburg erinnert. (Forts. folgt.)

Kunst-Industrie und Technik.

Neue Erfindung zur photographischen Vervielfältigung.

Daß man die Photographie als Medium der Vervielfältigung vermittelst des Druckes bereits auf die Lithographie (Photolithographie) angewendet hat, ist bekannt. Der berliner Lithograph Burkhardt hat sehr tüchtige Proben von derselben gegeben, wie seine photolithographischen Drucke nach Albrecht Dürer'sche Holzschnitten und Schinkel'sche Zeichnungen beweisen. — Neuerdings hat man nun auch, wie uns ein namhafter Kunstkenner aus Wien berichtet, Versuche angestellt, um Lichtbilder auf Kupferplatten für Tief- und Hochdruck zu übertragen. „Der Erfinder dieses Verfahrens, Herr Paul Pretsch aus London" — so schreibt man uns — „verweilt jetzt hier (in Wien), um Proben seiner Erfindung höheren Ortes vorzulegen. Bereits früher Mitarbeiter in der hiesigen Staatsdruckerei, war er von hier nach London gegangen, wo er mit unermüdetem Eifer an der Vervollkommnung seiner Erfindung arbeitete, auch in der letzten londoner Ausstellung

Digitized by Google

dafür von Seite Englands mit der Medaille belohnt wurde. Proben, die er von da mitbrachte, mittelst Aufnahmen nach der Natur und nach Vorbildern, verdienen volle Anerkennung. Er wünscht nun in seiner Vaterstadt Wien diese Erfindung in Anwendung zu bringen. So lange nicht auf die Dauerhaftigkeit der auf Papier übertragenen Lichtbilder mit voller Zuversicht gerechnet werden kann (und darüber kann nur eine lange Zeit entscheiden) verdienen mittelbare Uebertragungen derselben mittelst Stein- oder Kupferdruck alle Beachtung, auch abgesehen von der Billigkeit der letzteren. Wo nun Oesterreich verdiente Männer vom Auslande berufe, ist nicht zu bezweifeln, daß es nicht minder Verdienste seiner Eingeborenen anerkennen wird."

T.

Kunstverkehr.

Gesucht:

Nr. 1 erledigt mit Dank für die eingelaufenen Offerten.

Nr. 2 und 3 erledigt.

Nr. 4. Vollständige Ausgabe der Ridinger'schen Radirungen und Kupferstiche.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Diosk.)

2. Die Schönheitengalerie des Königs Ludwig, 36 Kunstblätter in Stahlstich u. s. f.; vollständig und wohl erhalten. (Verlag von Pilotty und Löhle) für 18 Thlr. (Ladenpreis 36 Thlr.)

3. Pierer's Universallexicon; neuste Ausgabe (noch nicht vollendet) 15 Bände, wird bis zum Schluß geliefert; pro Band 1 Thlr. (Subskriptionspreis 1 Thlr 20 Sgr).

Briefkasten.

Hrn **A. Corrodi** in **Winterthur.** Soviel uns bekannt, ist das Werk des Hrn. Tarral über seine Ergänzung der Venus von Melos in Paris erschienen. Wir sind aber zu unserm Bedauern außer Stande, Ihnen den Verleger zu nennen; jedoch erlauben wir uns, Sie in Betreff näherer Auskunft an Herrn Geheimerath Reigebaur in Breslau (Tauentzienstr.) zu verweisen, der über diese Frage am fait sein dürfte. Falls unser pariser Herr Korrespondent diese Notiz liest, wird er uns oder vielleicht Ihnen direkt — avis au lecteur! — die gewünschte Auskunft geben können. D. Red. d. Diosk.

An die Expedition der „Recensionen" in Wien. Wir ersuchen um Uebersendung des Journals, wie früher, und wie es auch unsererseits geschieht, per Kreuzband. Die Nummer vom 17ten Oktober traf erst am 29ten hier ein. Seitdem haben wir nichts erhalten. Die Expedition der „Diosk uren."

Kunst-Auction. [176]

Am Donnerstag den 12. November und an den darauf folgenden Tagen wird der Unterzeichnete in der Vorhalle des Königsbaues eine Versteigerung der Kunstgegenstände aus der Verlassenschaft des verstorbenen Bildhauers **W. Braun** — bestehend in altdeutschen Kirchenbildern, Gemälden verschiedener Schulen, Kupferwerken, Kupferstichen, Handzeichnungen und einer Partie plastischer Gegenstände — gegen baare Bezahlung vornehmen, wozu die Liebhaber mit dem Bemerken eingeladen werden, daß die Sammlung vom 5. November an von Vormittags 10 bis 5 Uhr Abends in dem bezeichneten Lokal zur Besichtigung ausgestellt sein wird.

Stuttgart, den 31. Oktober 1863. **Gölz,** Inventirer.

Vorräthig in jeder Buchhandlung (in Berlin bei *Fr. Schultze*, Leipzigerstr. 68a):

Pierer's Universal-Lexikon

erscheint jetzt in **vierter Auflage,** in Bänden zu 60 Bogen Preis 1 Thlr. 20 Sgr., in Lieferungen zu 6 Bogen Preis 5 Sgr. Die bereits erschienenen

16 Bände oder 162 Lieferungen

können in beliebigen Zeiträumen bezogen werden. Ausserdem wird das Werk jetzt als

= Volksausgabe =

in 3 Bogen starken Heften à 2½ Sgr. ausgegeben. Was über 19 Bände überschreitet, wird *gratis* geliefert.

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in **Nürnberg.**

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Hss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel. [105] **Commission & Exportation.**

Permanente Gemälde-Ausstellung

von **Sachse & Comp.,** Jägerstr. 30.

Biard, Dubuffe, Gallait, Rustige, Zona. Neues von **A. Becker, Bodom, Schauss.** [144]

Das photographische Institut

von

Schlesinger in Berlin

empfiehlt auswärtigen und hiesigen Kunsthandlungen sein reichhaltiges Lager photographischer **Portraits berühmter Persönlichkeiten der Vergangenheit und Gegenwart.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 46.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

15. November 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum **Abonnementspreis** von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bendet's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Korrespondenzen: K. Kassel, 9. Nov. (Ausstellung des Vereins für bildende Kunst.)
Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Hannover.
Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau: Die neue Börse. (Schl.) — Kunstberichte aus Belgien. (Schluß.)
Kunstgeschichte u. Antiquitäten: Notiz über einige ältere Kunstwerke. — Ergänzung und Beitrag zu Chr. Schuchard's „Lukas Cranach des Aelteren Leben und Werke." (Forts.) —
Kunstindustrie und Technik: Erzeugung der grünen Patina.
Kunstliteratur u. Album: H. Otte, Handbuch der deutschen Archäologie. — Wolfgang Becker, Kunst und Künstler des 16—18. Jahrhunderts. — **Kunstverkehr.**

Korrespondenzen.

K. **Kassel,** 9. Nov. (Die Ausstellung des „Vereins für bildende Kunst".) Dieselbe hatte auch in den letzten Monaten des Bemerkenswerthen, ja Ausgezeichneten Vieles aufzuweisen. Vor Allem hatten wir den hohen Genuß von Friedr. Preller's berühmten „Odyssee-Landschaften", die auch hier wie überall ein ihrer epochemachenden Bedeutung entsprechendes Interesse erweckten und eine ungewöhnliche Zahl von Bewunderern anzogen. — Nächst ihnen erwähne ich Professor Rustige's „Leichenzug des Kaisers Otto III.", ein trotz inniger, nicht zu verkennender technischer Mängel schon durch die Wahl des Stoffes interessirendes Werk. — Fast umgekehrt verhielt es sich bei dem gleichzeitig ausgestellten Werke von Gentz „Sklaventransport durch die Wüste", bei welchem die größte technische Vollendung und die Wahrheit der Auffassung das Mißbehagen am Gegenstande nicht vollkommen zu verdrängen vermochte. — Von Hermann Aubel in München waren mehrere schottische Landschaften ausgestellt. — Lessing's „Kreuzfahrer in der Wüste" übten nicht ganz die Anziehungskraft aus, welche dieses Meisters Bildern innewohnt, obwohl sie fast alle seine Vorzüge an sich tragen. — Nicht vergessen möge Hummel's treffliches Gemälde „Der Garten von Belvguarde" sein und endlich mehrere kleinere Landschaften unseres Mitbürgers Stiegel Erwähnung finden: „Friedrichshafen", „Insel Meinau", „Ruine Godesberg" nebst einem landschaftlichen Carton „Aus der Fritjoffage". — Zur Zeit ist auch eine kürzlich von den Erben des Geheimen Hofraths Dr. Harnier der Stadt Kassel geschenkte Landschaft von Claude Lorrain und die neueste Erwerbung des Vereins, ein dem historischen Genre angehörendes Bild des verdienstvollen hiesigen Malers Katzenstein „Van Dyk am Hofe Karls I." ausgestellt. Der Beifall, welchen das von großer technischer Fertigkeit des Künstlers zeugende Bild, dessen Gegenstand mit außerordentlichem Fleiße und eingehendem Verständnisse behandelt ist, bei dem Publikum findet, darf das Comité überzeugen, daß es bei dieser Acquisition eines einheimischen Werkes keinen Fehlgriff gethan hat. Daß außerdem auch im laufenden Jahre noch ein weiteres größeres Bild angeschafft werde, darf man wohl nicht bezweifeln, da trotzdem daß die in diesem Jahre gezahlten Tantièmen eine ansehnliche Summe ergeben, ein ziemlich bedeutender Fond für Ankäufe zurückgeblieben ist. Das Comité hat vor Kurzem einige durch die Erfahrung nothwendig gewordene Statutenver ände-

Digitized by Google

rungen beschlossen, welche nach erfolgter polizeilicher Genehmigung veröffentlicht werden sollen. Sie bezwecken namentlich die Schaffung von Verloosungsactien und Veranstaltung jährlicher Verloosungen durch den Verein selbst, nachdem die früheren Versuche, einen selbstständigen Verloosungsverein zu gründen, nicht denjenigen Erfolg gehabt haben, den man für die Stabilität des Unternehmens wünschen mußte. Das Comité selbst hat kürzlich durch den Austritt des oben erwähnten Malers Katzenstein einen Verlust erlitten.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Am letzten Sonnabend hat die von den städtischen Behörden gewählte Sachverständigen-Kommission, bestehend aus drei Bildhauern, drei Malern und drei Architekten, ihr Gutachten über die Schiller-modelle abgegeben. Es ist zu Gunsten des Modells von Reinhold Begas ausgefallen. Der definitive Auftrag zur Ausführung wird Gegenstand eines förmlichen Kommunalbeschlusses sein.

Hannover. — Ernst v. Bandel, der Schöpfer des Hermanns-Denkmals, hat jetzt seine Werkstätten hier vollendet, um nach 16jähriger Unterbrechung sein monumentales Werk wieder aufzunehmen. Diese Werkstätten enthalten, außer den großen Räumlichkeiten zum Zusammensetzen der einzelnen Theile der Figur, eine Eisen- und eine Kupferschmiede. Die in Detmold noch vorhandenen gewesenen Stücke sind in dem Atelier des Künstlers aufgestellt und man vermag an den einzelnen Theilen den kolossalen Maßstab des Ganzen zu erkennen. Bandel beabsichtigt, die ganze Figur auf dem Hofe der Werkstatt, vollständig zusammengesetzt, zuerst aufzustellen. Da jedoch das detmolder Comité einen Fond von 8000 Thlrn. zurückhält und auch mehrere Fürsten, Städte und Privatpersonen ihre Geldbeiträge nicht eher hergeben wollen, bis das Unternehmen gesichert erscheint, so will der Künstler mit der vom Comité hierselbst gesammelten Summe, etwa 3000 Thlr., sofort an's Werk gehen und zuerst den kolossalen Kopf mit dem Helme, 20 Fuß hoch, sowie das Schwert, 24 Fuß lang, in Angriff nehmen. Sind beide Theile vollendet, so wird Bandel mit denselben Deutschland bereisen und sie öffentlich ausstellen, um so das Interesse zu erregen und Beisteuern heranzuziehen.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Die neue Börse. (Schluß.)

Nach einer Hinweisung auf betreffende Stellen von Schiller's „Spaziergang", die mit Rücksicht auf den allegorischen Charakter der v. Klöber'schen Gemälde nicht grade passend erscheinen, fährt der Berichterstatter fort: „Einer solchen ideal-edlen und schönen Kompostition unsrer Bilder entspricht Zeichnung und Farbe, die besonders beim „Ackerbau" vollendet sind und v. Klöber als den Meister in der Darstellung des Nackten von Neuem bewähren. Ueberall spricht Maaß und Schönheit aus jeder Form, jedem Farben-Ton. Nicht ganz so ausgezeichnet ist die Gesammtwirkung des „Handels", wo die beiden mittleren Göttergestalten des Hermes und der Athene mir nicht würdig genug erscheinen und den reinen Wohlklang des Ganzen stören. Ein Uebelstand jedoch, an dem der Maler nicht die Schuld trägt, ist der, daß die Bilder für den deutschen Genuß sich zu hoch befinden. Die Figuren, welche in dem angewiesenen Raume nicht größer sein konnten, sind eben bei der großen Entfernung für ein unbewaffnetes Auge schwer deutlich zu erkennen. Dafür ordnen sich aber die Malereien der Architektur in schöner Weise ein und bilden einen wesentlichen Schmuck des großartigen Saales."

Schließlich kommt er auf die Betrachtung der anderweitigen Räumlichkeiten: „Die Flügelbauten gehen, wie bemerkt, bis zur Hintergrenze des Grundstückes durch; sie enthalten die Treppen, die Wohnungen der Diener, Miethsräume, Geschäftszimmer, eine Restauration, ein Telegraphenamt und dergleichen. Der Saalbau, welcher sich zwischen beiden hinzieht, dehnt sich etwa nur auf ⅔ der Grundstückstiefe aus, so daß hinter demselben in seiner ganzen Länge ein Hof entstand. Dieser ist die sogenannte Sommerbörse. Seine eine Langseite bildet also die Hinterfront des Saalbaues, welche in flacher Pilasterarchitektur, der Vorderfacade entsprechend, dieselben hohen rundbogigen Fenster hat, dagegen an Stelle der kleinen Dachstubenfenster*) die volle Mauerfläche besitzt, die durch Anbringung umkränzter Wappenschilder und einer Uhr belebt ist. Hier kann man sich unmittelbar überzeugen, daß die Theilung und Proportion in dieser Anordnung ungleich würdiger erscheint, als wenn die getadelten kleinen Fenster vorhanden sind. Die Wappen gehören deutschen Handelsstädten an und tragen der Reihe nach die Inschriften Köln, Königsberg, Elberfeld, Basel, Lübeck, Magdeburg — hier schaltet sich die Uhr ein — Stettin, Danzig, Breslau, Wien, Augsburg, Triest. — Die andere Langseite ist mit derselben Architektur ausgebildet, doch sind in der Mitte freistehende Pfeiler errichtet, welche die Durchsicht in das Nachbargrundstück gestatten und dem ganzen Hof einen heiteren Anblick gewähren. Die Hoffronten der Flügel haben eine einfache aber sinnvolle Ausbildung durch ein Antensystem erhalten. Eine Portikus zieht sich in der Höhe des unteren Stockwerkes an diesen beiden und an der Saalseite herum, und gewährt nicht nur den angenehmern und bequemeren Austritt, sondern auch einen kühlen Aufenthalt an heißen Sommertagen.

Auf dies so vollendete Werk kann Berlin mit gerechtem Stolze zurückblicken und sich stets von Neuem desselben erfreuen. Es ist ein schönes Zeugniß für den künstlerischen Sinn, der in unsrer Stadt lebt, denn von einem großen Theile der Bürgerschaft aus freiem Entschlusse in dieser Form hergestellt, hat es als Zeichen der Volksbildung in kulturhistorischer Hinsicht ungleich größeren Werth, als wenn etwa kunstbeschützende Fürsten Monumente hervorzaubern, an denen ihr Volk stumm vorübergeht. Einige deutsche Residenzen sprechen laut von solchen Bestrebungen, um so erfreulicher ist es aber, daß in Berlin die Kunst feste Wurzeln im Boden der Bürgerschaft geschlagen hat. Diesem Kunstsinne werden wir übrigens noch ein artistisches Werk zu verdanken haben, indem im Schooße der Kaufmannschaft die Absicht vorliegt, geometrische und perspektivische Zeichnungen des Börsengebäudes in Kupferstich und Farbendruck herauszugeben. Auch sollen die Kloeber'schen Fresken, wie ich höre, vervielfältigt werden. Eine ähnliche Herausgabe hat übrigens in jüngster Zeit die Kaufmannschaft in Lyon von ihrem Börsengebäude veranstaltet.

So weit sich bis jetzt die Kosten des Baues feststellen lassen, haben sie den Anschlag nur um Weniges überschritten und werden kaum die Summe von 700,000 Thalern erreichen. Bei der Kostbarkeit des verwendeten Ma-

*) Noch einmal die „Dachstubenfenster"! Wir können hier nur auf unsere desfallsige Bemerkung in Nr. 43 verweisen.

Digitized by Google

terials und der schnellen Aufführung des Gebäudes erscheint diese in der That als ein mäßiger, ja geringer Betrag, und man muß die Sorgfalt und Klugheit des Architekten auf diesem Gebiete in der That ausdrücklich anerkennen.

Die schon in Angriff genommene Verbreiterung der Burgstraße durch Ueberbrückung der Spree wird den künstlerischen Eindruck des neuen Börsengebäudes wesentlich heben. Freilich wäre auch zu wünschen, daß die weitere Umgebung ihre unerfreulichen Bestandtheile ausscheiden und sich zum seltenen Ganzen mit den vorhandenen Monumenten vereinigen möchte."

So weit der Berichterstatter, dessen Darstellung — die urgirten Stellen abgerechnet — wenigstens den Vorzug einer auf Sachkenntniß und aufrichtigem Interesse begründeten Klarheit und Vollständigkeit vor andern Berichten der hiesigen Zeitungen besitzt. Auf eine Betrachtung dieser letzteren können wir daher verzichten; nur können wir zum Schluß unser Bedauern nicht verhehlen, daß gerade die sich mit den Interessen der Kaufmannschaft speciell befassende „Börsenzeitung", die also auch voraussichtlich — wenn auch nicht hierorts, so doch vielleicht auswärts — einigen Einfluß auf die Ansichten in den betreffenden Kreisen ausübt, aus wer weiß welchen dunkeln Motiven, im geraden Gegensatz zu der Nationalzeitung einen Bericht liefert, der sich nicht etwa blos durch Sachunkenntniß, sondern leider auch durch eine hämische und unwürdige Weise der Kritik — wenn dergleichen noch den Namen der „Kritik" verdient — auszeichnet. Auf die darin maßenweise vorkommenden Irrthümer, welche nur einem selbst den Elementen architekturalen Wissens fernstehenden Laien nachgesehen werden könnten, halten wir um so weniger geeignet an dieser Stelle einzugehen, als wir eine solche Kritik nur als unter unserer Kritik betrachten können. Sollte indeß der Herr Berichterstatter mit dieser Absertigung nicht zufrieden sein, so würden wir ihm — falls es sich des allgemeinen Zwecks wegen der Mühe lohnte — mit Vergnügen seinen Standpunkt klar zu machen suchen, und dem Publikum auch. M. Sr.

Kunstberichte aus Belgien.

IV.

Daß die Skulptur unter den Belgiern mit dem vielfältigen und rührigen Anbau der Malerkunst nicht in die Schranken gestellt werden kann, ist eine bekannte Thatsache, die dort, wie anderwärts großentheils in den Zeitverhältnissen und im Geschmack des Publikums verursacht ist. Zwar hat man in Marmor und Erz manches kostbare Denkmal seit den letzten dreißig Jahren in den großen Städten und sogar in einigen kleineren aufgeführt; Kirchen und Friedhöfe bekerbergen manche in vielen Hinsichten lobenswerthe Werke jener Gattung, aber im Sinn und Verständniß und in der Vorliebe des Volks ist der Maler, der mit mehrerlei und mit leichter sastlichen Darstellungsmitteln lockt und wirkt, ohne Vergleich im Vortheil. Die strengeren, einfacheren und in einigem Betracht höherartigen Mittel der plastischen Verkörperung finden nur in geistig höher gebildeten Kreisen des Publikums, oder bei besonders durch Anlage dafür empfänglichen Personen den rechten Zugang. Die Zahl der Künstler, welche das reine, sachlich wahre Formschöne als solches, ohne den empfindlichen, anregenden Augenreiz der Farben und des Lichterspiels in fernscheinenden Gründen, zu fassen und ausdrucksam vorzutragen vermögen, ist heutigen Tages in keinem Lande eine sonderlich große. Der plastische Bildner muß genügsam und stolz sein; er muß, anderweite Reizmittel verschmähend, die Gestaltschönheit des Lebendigen so zu greifen wissen, daß sie für die künstlerische Bedeutung seines Werkes sich selbst und ganz genughue, er muß sie so steigern, daß er dadurch die volle Wesenheit des Gegenstandes zur Anschauung bringe. Das sind Erfordernisse, die nicht leicht zu erringen sind, und denen der Sinn des gemeinen Publikums nicht zugethan ist. Eine blos gelehrte Behandlung der Plastik, durch Nachahmung der Griechen, reicht in unseren Tagen nicht mehr aus, um dem Bildner einen Freundeskreis zu erwerben. Die Antike mit ihrer edlen, strengen und gefälligen Zeichnung, mit ihrer unvergleichlichen Kunst, die Flächen- und Körperformen ebensowohl auseinanderzulegen, wie in ein harmonisches und geschlossenes Ganzes zu sammeln, bildet zwar immerfort eine Vorschule für den Lehrling der plastischen Kunst. Aber überdem fordern wir von ihm auch die Gabe eigenthümlicher Konception und die Ausbildung eines freien Stiles. Die großen Bildner in Deutschland, wie bei unseren nordischen und südlichen Nachbaren, sind dadurch groß geworden, daß sie die Aneignung des Mustergültigen auch der Antike mit individueller Ursprünglichkeit in ihren Schöpfungen zu verschmelzen wußten. Was Belgien anbelangt, se hat man bis jetzt einige gute Ansätze im Plastischen wahrnehmen können, doch läßt sich nicht sagen, daß eine gediegene, entschiedene und bedeutende Richtung schon zum Durchbruch gekommen sei. Man ist noch zu viel in einer malerisch-affektartigen und dramatisch-aufgeregten Anschauungsweise befangen, die das Besondere stark zu betonen liebt, während der plastische Künstler immer das Ganze des Gegenstandes in seiner bleibenden Wahrheit im Auge tragen soll.

Vor drei Jahren hatte in Brüssel Van Hove ein Broncebild ausgestellt, daß ein Einlenken in eine energische Bahn erkennen ließ: „die Rache", versinnlicht in der Figur eines Negers, der, mit einem Dolch bewaffnet, auf dem Boden kriechend, sein Opfer erlauert, eine Gestalt, zwar etwas lang gestreckt, aber im Ganzen von glücklichen Formen, voll Wahrheit und Feuer. Der Künstler erregte damals begründete Hoffnungen. Wir müssen es daher bedauern, daß er die Skulptur verlassen hat und zum Malen übergetreten ist. Sollte er, bei unverkennbarem Talente, nicht die Aufmunterungen gefunden haben, die er verdiente? — Unter den im gegenwärtigen Jahre vorhandenen plastischen Arbeiten zeichnet sich eine Marmorstatue in Lebensgröße von Frison aus: „Naid", ein Frauenbild, gefällig, gut gezeichnet, aber ohne besondere Neuheit. — Eine Statue in Gyps von Du Caju: „Badendes Mädchen" ist naiv und angenehm, zeigt recht jugendliche, etwas schmächtige Körperformen, der hübsche rundliche Kopf scheint im Verhältniß zu dem schlanken Leibe nicht völlig zu passen. Dieser Künstler muß noch auf eine tiefere Kenntniß der plastischen Formen und Verhältnisse hinarbeiten. — Eine Marmorgruppe von Geefs, „Amors Erwachen" ist recht anmuthig, in den Konturen wohl etwas zu rundlich. — Ein „Kind mit Trauben" von Jehotte, in Marmor ausgeführt, zeigt kindliche Anmuth. — Von Fraikin sind drei Marmorstücke geliefert worden: ein „Kopf der Venus Anadyomene", „Amors Rachen" und „die gefangene Taube". Wir glauben in seinen mit Geschick und Kenntniß gearbeiteten Werken mehr Intention, als natürliche Grazie zu finden.

Noch erwähnen wir unter den besseren plastischen Arbeiten eine wohlgelungene „Büste" von Bonze, den Nicolaus Burgundius, einen berühmten Rechtskundigen vorstellend, für den Sitzungssaal des königl. Kassationshofes zu Brüssel bestimmt; von demselben Meister eine Gypsfigur, „Die Freiheit des Associationsrechtes" vorstellend, gleichfalls für ein öffentliches Gebäude auszuführen, ein Gegenstand der wegen seiner gewaltigen Abstraktheit für die Kunst sehr wenig Zusagendes hat; einen „Trost" von Rogaerts, Gypsgruppe von zwei Figuren; eine „Marmorbüste" von Vandenkerchove. Auch dürfen wir

*

Digitized by Google

bei De Leemans nicht vorbeigehen, der, außer einer Porträtbüste, ein ansprechendes Marmorbild: „Am Ufer“ gegeben hat. Eine „Ueberraschung“ von Jac. Jaquet zeigt Eleganz; eine „Victoria“ von Jos. Jaquet, ein Kolossalbild, das für den Palast zu Amsterdam in Bronce gegossen werden soll, ist uns schwerfällig erschienen; die Marmorbüste von „Van Helmont“, für die königliche Akademie der Medicin bestimmt, scheint ihrem Zwecke wohl zu entsprechen.

Wenn man die belgischen Skulpturarbeiten überschaut, so kann man sich der Wahrnehmung nicht erwehren, daß eine sichere und ausgeprägte Stilrichtung noch mangelt. Die nicht gering zu achtenden Versuche im Plastischen stehen vereinzelt, man entbehrt der Nahrung und Nachhülfe einer großen, zusammenhängenden und bildenden Tradition. Geringe ist noch die Kunde des klassischen Alterthums, die daher fließenden Eindrücke sind nicht tiefgreifend genug geworden; das Studium an den antiken Mustern muß erst recht praktisch gemacht werden.

Da jetzt einer der angesehensten Meister in der Bildnerei unter den Belgiern, nämlich Simonis, an die Spitze der Brüsseler Kunstschule erhoben ist, so dürfen wir vielleicht hoffen, daß der Sinn für Bildhauerei und Erzguß nebst den verwandten Kunstzweigen mehr geweckt und ausgebildet werde. Auch für die Wohlfahrt der Malerei scheint es uns zur wünschenswerth zu sein, daß auch den Zöglingen der Malerschulen eine strengere und feinere Kenntniß der Formschönheit in der Zeichnung und Rundung der Körper, durch das Studium und die Nachbildung des plastisch Schönen mitgetheilt werde. Dabei müßten wir freilich voraussetzen, daß den Lehrern der verschiedenen Theile der Malerei an jener Kunstschule, neben der Direction derselben, eine selbstständige Stellung und freie Bewegung in ihrem Sondergebiete gewährt sei. Simonis, so dünkt uns, steht selbst als Künstler hoch genug, um den bedeutenden Wirkungskreis, der ihm verliehen ist, und der, bei der Lage der Dinge in Antwerpen, bedeutender werden könnte, als es unter der früheren Direction möglich war, zu gleichmäßigem Nutzen der plastischen wie der malenden Kunstfächer zu verwalten. Der heranzubildende Künstler bedarf gegenwärtig, neben der sachlichen Schule, vornehmlich eine vielseitigere und höhere liberale Bildung, die in einer Großstadt, wie Brüssel, eher erworben und weitergebracht wird, als etwa in Antwerpen oder Gent. Der bloße Naturalismus in sich beschränkter Talente ist den jetzigen Anforderungen an die Kunst nicht mehr gewachsen. Die künstlerische Erziehung hat, gleich der anderen, in der Einseitigkeit und eitlen Selbstgefälligkeit ausschließlicher und engherziger Besonderheiten einen ihrer ärgsten Feinde.

Sollten unter der den schönen Künsten sich widmenden Jugend Belgiens abermals beschränkte und übertriebene Tendenzen überhand nehmen, sollte man, statt der natürlichen und hebenden Anregung durch die wahrhaft großen Meister zu folgen, sich damit zu begnügen, den Reiz und Erfolg der Arbeiten untergeordneter, wennschon noch so geschickter und gerühmter Talente nachjagen, so würde der belgischen Kunstentwicklung, die mit dem Standpunkte des Effektieismus in eine kritische Wendung eingetreten zu sein scheint, für lange Zeit Ausartung und Erniedrigung bevorstehen.

Unter den belgischen Malern ist ein Mann, der am meisten die Tüchtigkeit und das Ansehen besitzt, um einer gesunden und gehaltvollen Kunstentwicklung nachzuhelfen, um das Talent zu leiten und das Urtheil zu bilden; wir meinen L. Gallait. Aber leider enthält sich dieser Meister jeder öffentlichen Einwirkung: er weist jeden Ruf für Anstalten der schönen Künste, jedes Mandat für Kunstkommissionen von sich; wie er, im Gefühl seines geistigen Adels, den ihm angebotenen Baronstitel ausgeschlagen hat, so entzieht er sich dem Anstimmen der Regierung, der Gemeinde, der Künstlerschaft. Letztere namentlich würde sich glücklich schätzen, einen Mann, wie Gallait, in den leitenden Ausschüssen für die Kunstausstellungen, unter den Sachverständigen für die Zuerkennung von Preismedaillen, unter den Berathern der Regierung für Auftragung von Kunstarbeiten für öffentliche Zwecke zu wissen; das Vertrauen würde merklich gehoben werden. Man achtet in Gallait einen Mann, der über die kleinlichen Interessen der künstlerischen Cliquen und anderartigen Bestrebungen erhaben ist, man kennt seine Erfahrung, sein ausgebreitetes Kunstverständniß, seine Unparteilichkeit, sein Wohlwollen für emporstrebende Talente.

Dem Umstande, daß Gallait sich der Einwirkung auf die Kunstverhältnisse entzieht, hat es zu nicht geringem Theile Leys zu danken, daß sein Einfluß mehr und mehr zunimmt. Dieser sehr geschickte Meister zeichnet sich, wie bekannt, durch Wiederauffrischung der alterthümlichen niederdeutschen Malweise in einem ederen antiquarischen Genre aus. Ohne Zweifel ist das ein wohl anzuerkennendes Feld, aber im ganzen Gebiete der Malerei doch nur von untergeordnetem Werth. Man hat in Belgien die von Leys befolgte Weise wohl die „gothische“ genannt. Von der Analogie mit der auch freilich unpassend so genannten gothischen Baukunst hergenommen, ist die Benennung nicht angemessen. Denn diese Baukunst enthaltete eine vollkommene Blüthe ihres Stiles, des Spitzbogens. Leys aber und seine Genossen repräsentiren, was den Stil angeht, nichts der Art in der Malerei; ihre Vorliebe für das Alterthümliche fixirt die Kunst auf einer früheren Entwicklungsstufe, auf der des Naiven, das sich innig in die Aussenerscheinung der Dinge einlebt, aber darin befangen bleibt, wo man wohl zum Rührenden, Sinnigen und Zierlichen kommt, aber noch weit davon entfernt ist, die schöne Kunst in ihrer vollen Mündigkeit und echten Schöpferkraft zu fassen und zu üben. Mustergültig sind die Meisterwerke aus der Kunstblüthe aller Zeitalter, zur Nacheiferung stellen wir das vollendet Schöne hin. Wer sich an Raphael bilden will, der hat nicht die ersten noch unfreien Aeußerungen seines Geistes im Auge, sondern den Meister der „Schule von Athen“, den Maler der „sixtinischen Jungfrau“. Sicherlich thut man keinen Glücksschritt, wenn man Rubens, Van Dyck, Rembrandt zurückschiebt, um sich bei Van Eyck anzubauen. Wir unterschätzen die Schönheiten des niederländischen Alterthums in der Kunst keineswegs; doch war es nur eine Staffel der fortschreitenden Kunstbildung. Wir würden es daher für verderblich ansehen, wenn in Belgien jener einseitige Geschmack für das Alterthümliche, dem die Anhänger des Barons Leys huldigen, übermäßig Platz greifen sollte. Das Entwicklungsfeld muß seine völlige Breite einnehmen, es müssen vor Allem seine höheren Lagen kultivirt werden. Wie die stattliche Fortbildung in Belgien auf der Wechselwirkung und dem Gleichgewicht verschiedenartiger Kräfte und Mächte, auf der gesetzlichen Entfaltung der Gegensätze beruht, so muß auch das Kunstleben durch eine vielfältige Bewegung getragen werden. Die antiquarische Malerei trägt, wenn sie ihre Grenzen übertritt, den leicht erweklichen Keim der gezierten Manier in sich. Einen großen Stil auszubilden, geben ihr überhaupt die Mittel ab; sie beruht mehr auf der Kombination und Nachmalung gelehrter Einzelheiten, als auf einer Kunstauffassung im Großen. Wir unsererseits haben keine andere Vorliebe, als für den höhern Kunstwerth. Es sei uns aber verstattet, offen den Wunsch auszusprechen, daß in den strebsamen belgischen Kunstkreisen die edle und gediegene Kunstweise Gallait's, wie sie von der Kritik längst anerkannt ist, auch in ihrem bildenden Einfluß auf die jüngere Generation nach Verdienst Platz nehme. Der rechte geschichtliche Geist in der Kunst trägt nicht das Kostüm eines einzelnen Jahrhunderts; vielmehr ist er auch der Geist wahrer Lebendigkeit und Gegenwärtigkeit. Wir verstehen dies von dem Gehalt wie von der Form, von der ästhetischen Anschauung wie von den technischen Gebräuchen in der Kunst.

St.

Digitized by Google

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Notiz über einige ältere Kunstwerke aus der Gemäldesammlung der Göttinger Universität.

In Kugler's Handbuch der Geschichte der Malerei, 22. Aufl. von Jac. Burckhardt ist Th. 2, S. 257, 258 das große, im Jahre 1424 gemalte Altarwerk aus der ehemaligen Paulinerkirche beschrieben worden. Außer demselben befanden sich hier noch ein kleiner Flügelaltar und der Theil eines größeren, welche aus der Nicolaikirche stammten, und derselben Schule, wahrscheinlich auch ungefähr derselben Zeit, angehören. Letztere sind bisher nicht weiter bekannt geworden. Alle diese Gemälde, die allerdings mehr historischen wie ästhetischen Werth haben, waren seit längeren Jahren wegen Mangels an Raum zur Seite gestellt und kaum zugänglich. Ferner befand sich in der Gemäldesammlung der Universität bekanntlich ein großer Flügelaltar von Raphon aus Eimbeck mit der Jahreszahl 1507, wohl das vorzüglichste Werk dieses Meisters. Alle diese Gemälde sind kürzlich dem K. Welfen-Museum in Hannover übergeben, wo künftig der größte Theil der hannoverschen Kirchenbilder aus der altniedersächsischen Schule vereinigt sein wird. Es ist dafür eine Entschädigung gezahlt worden, welche dem spärlich dotirten Kupferstichkabinet zu Gute kommt. Sowohl die Gemälde-Galerie als das Kupferstichkabinet sind durch Schenkungen gegründet und lassen sich zwar nicht den großen Sammlungen anderer Städte vergleichen; doch sind sie als Hülfsmittel für den Unterricht in der Kunstgeschichte werthvoll. Die Gemäldesammlung ist kürzlich durch Vermächtniß des Geh. Raths Harnier in Kassel durch einen Rubens bereichert, der fortan eine ihrer größten Zierden bilden wird. Es ist das Bildniß von Rubens und seinem etwa 8jährigen Sohne, lebensgroßes Kniestück, eine Doublette des in der Galerie des Grafen Sergei Stroganoff in St. Petersburg befindlichen Bildes, wovon sich in dem Kataloge dieser Galerie ein Kupferstich befindet. Durch die Güte des Herrn Fr. Waagen liegt mir eine Durchzeichnung nach diesem Kupferstiche vor, welche eine vollkommene Uebereinstimmung mit unserem Bilde ergiebt, abgesehen von einer kleinen Abweichung, aus welcher sich vielleicht ein äußerlicher Grund ableiten ließe, unser Exemplar für das Original des Stroganoff'schen zu halten. Jedenfalls trägt das unsere die Eigenheiten des Rubens'schen Pinsels in höchst charakteristischer Weise zur Schau. Aber auch abgesehen davon ist es ein sehr ansprechendes Bild, indem der Künstler die beiden Bildnißfiguren auf eine höchst lebendige Weise aufgefaßt und gruppirt hat, so daß sie fast das Ansehen eines interessanten Genrebildes erhalten. Der Vater sitzt nämlich in einem Lehnstuhl, in feine Gedanken vertieft, da, während der Sohn herangesprungen ist und, indem er seine Hand mit beiden Händchen ergreift, mit seinem munteren und freudig erregten Gesichte zu ihm aufblickt, als erwarte er die Antwort auf eine Bitte, die der Vater entweder überhört hat oder in tiefem Sinnen noch nicht zu beachten Zeit gefunden hat. Das Gesicht des Knaben ist auf den ersten Blick nicht schön, aber der lebhaft kindliche Ausdruck der großen Augen wird immer anziehender, je länger man das Bild betrachtet. Um so mehr ergreift das wohlbekannte edle und geistvolle Antlitz des Rubens, das in jeder Hinsicht vortrefflich ausgeführt worden ist.

Prof. F. W. Unger.

Portrait von P. P. Rubens.

(Aus „Kunst und Künstler des 16., 17., 18. Jahrhunderts". Siehe „Kunstliteratur").

Ergänzung und Beitrag zu Chr. Schuchard's „Lukas Cranach des Aelteren Leben und Werke." (Forts.)

Maria, mit herabhängendem, langem blondem Haar, in dunkelblauem Gewande, mit weiten, lang herabfallenden, weißen Aermeln hält das Christuskind auf ihrem Schooße, das, nach rechts hinüber langend der heiligen Katharina einen Ring an den Finger steckt. Das ganz nackte Kind, mit nach vorn frei herabhängenden Beinchen, lieblich lächelnd, das Köpfchen sanft seitwärts geneigt, wird von der Mutter mit beiden Händen um den Leib gehalten. Die hinter Maria sitzende weibliche Figur (H. Elisabeth v. Thüringen?) in dunkelvioletem Sammetkleide mit schmalen Goldsäumen, legt die rechte Hand auf die Schulter des Kindes; in der linken hält sie ein Körbchen mit weißen und rothen Rosen.

Die H. Katharina, die Hauptgruppe nach rechts abschließend, in reichem, goldurchwirktem, fürstlichem Gewande, mit kostbarem Halsschmuck geziert, reicht dem Kinde die rechte Hand zum Empfange des Ringes dar, während die linke auf dem zwischen ihren Knieen lehnenden Schwerte ruhet, (auf der breiten Klinge desselben befinden sich Zeichen und Jahreszahl). Kopfputz, Schmuck, Kleider-Stoff und Schnitt kennzeichnen sie, neben dem charakteroll individualisirten lieblichen Köpfchen, als eine Portraitfigur. Auch ist sie in ihrer sitzenden Stellung am meisten nach vorn geschoben, so daß ihre Gestalt bis zu den Knieen von keiner andern oder deren Theil gedeckt wird. — Ihr hellblondes Haar ist glatt gescheitelt, und durch ein schmales dunkeles Stirnband hinten und an den Seiten aufgenestelt, doch so, daß es rechts etwas locker herabfällt. Um Hals und Nacken trägt sie einen reichen, in seinem obern Theil sehr massiven Goldschmuck, mit Perlen und edlen Steinen verziert, über einem feingefälteten, durchsichtigen Oberhemd. Das Kleid ist ganz aus Goldstoff, auf den Schultern gebauscht, an den Ellenbogen geschlipt mit weißen Puffen, und die Aermel endigen in einer Schneppe, welche die obere Handfläche deckt. Auch der ganze obere Theil des Kleides und die Aermel sind reich mit Perlenschmuck versehen. Der Gürtel ist golden, doch ohne daß dabei, wie in irgend einem anderen Theile des Bildes, Blattgold verwendet wäre.

Das ganze Gewand nach Stoff und Schnitt weist,

Digitized by Google

wie die Formen des Köpfchens, entschieden auf eine individuelle Trägerin aus fürstlichem Stande hin, wogegen die Gewänder der übrigen vier weiblichen Figuren etwas idealisirt erscheinen, wenn auch in Anlehnung an die Tracht jener Zeit, was sich bei der H. Elisabeth noch besonders durch schmale Goldverzierung ihres Kleides und durch den in Gestalt einer Rosenkette gearbeiteten, goldenen Halsschmuck bemerkbar macht. Alle vier Gestalten tragen das lange blonde Haar aufgelöst, herabfallend.

Das Christuskind hält die rechte Hand der h. Katharina am Daumen mit seiner linken, und hat eben mit Daumen und Zeigefinger seiner rechten den Ring auf den kleinen Finger der Heiligen gesteckt. — Die Formen des Kindes sind nicht blos schön und voll, auch wahr und lieblich, bei so vollendeter und glücklicher Durchbildung, daß das Ganze die Wahrheit des höchsten Holbeinischen Naturalismus erreicht. (Von unserm Meister dürfte sich kaum ein zweites Werk finden, das diesem an die Seite gestellt zu werden berechtigt wäre.) [Schluß folgt.]

Kunst-Industrie und Technik.

Ueber die Erzeugung der grünen Patina an der Bronce.

In der letzten Sitzung der berliner polytechnischen Gesellschaft berichtete Hr. Prof. Magnus über die Arbeiten der Kommission zur Ermittelung der Ursachen, unter welchen die Broncen sich mit einer grünen Patina bekleiden. Durch die chemische Untersuchung der verschiedenen antiken und neueren Broncen habe sich entschieden herausgestellt, daß die Zusammensetzung derselben keinen Einfluß auf die Entstehung der Patina habe. So bestehen einige Statuen (wie die „Diana" im Charlottenburger Schloßgarten) fast aus reinem Messing, andere sind frei von Zink, in anderen ist wenig Zinn oder auch viel Zinn enthalten, alle besitzen doch dieselbe Patina. Es müsse vielmehr angenommen werden, daß der Zustand der Atmosphäre in der Umgebung der Statuen von großem Einfluß sei. Zur Bestätigung dienen alle in großen Städten aufgestellten Statuen. Selbst die des „großen Kurfürsten" scheint zunehmend schwärzer zu werden, vielleicht eine Ursache der Kohlenausdünstungen der in der Gegend sich anhaltenden Schiffe, der vielen Färbereien der Umgegend ꝛc. Thatsache ist es jedoch, daß eine Stelle am wagerechten Arm dieser Statue sich hellgrün erhält, was wohl dem Umstande zuzuschreiben ist, daß die Wasserniederschläge sich an diesem Orte länger erhalten und ein besseres Reinhalten von Staub ꝛc. bewirken. Ein gleiches Verhalten wird bestätigt bei den Figuren des „Bogenspanners" in Charlottenburg und des „Laokoon" in Paris. Es scheint demnach ein Abspülen der Statuen ein Mittel zu sein, dem Schwarzwerden vorzubeugen. Die Kommission schlägt dem Vereine vor: 1) zu konstatiren, ob sich die Farbe am großen Kurfürsten wirklich ändere, und zwar durch Herstellung entsprechender Farben auf Biscuitporzellan und spätere Vergleichung; 2) Aufstellung von zwei Broncestatuen an einem geeigneten Orte, von denen die eine einer regelmäßigen Besprengung unterworfen wird, und 3) die Begünstigung von Versuchen zur Herstellung einer künstlichen Patina. Die Vorschläge wurden von der Versammlung genehmigt. Es wurde dabei erwähnt, daß Herr Splitgerber bereits sehr gelungene Versuche zur künstlichen Erzeugung einer grünen Patina gemacht und der Wunsch ausgesprochen, daß derselbe seine Versuche wieder aufnehmen möge.

Kunst-Literatur und Album.

Handbuch der deutschen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Von Heinrich Otte. Vierte umgearbeitete Auflage. Mit zahlreichen Holzschnitten und anderen Abbildungen. 1. Lieferung. Leipzig. C. O. Weigel 1863. 268 S. gr. 8.

* Wenn schon die dritte Auflage des Otte'schen Handbuches, die im Jahre 1854 erschien, den Beifall aller Kunst- und Alterthumsfreunde erntete und für alle Zweige mittelalterlicher Kunstforschung als eine wahre Fundgrube und nothwendiges Hülfsmittel angesehen wurde, wie viel mehr wird dies von der vorliegenden gelten, sobald sie vollständig sein wird. Daß dies bald der Fall sein möge, müssen wir von vorn herein um so entschiedener wünschen, da die Fortsetzung der trefflichen „Geschichte der deutschen Baukunst" desselben Verfassers, von der erst etwa die Hälfte erschienen ist, leider ziemlich lange auf sich warten läßt, dem geehrten Verfasser also für die nächsten Jahre eine doppelte Arbeit auftliegt, und zwar eine Arbeit, von deren Umfang und Schwierigkeit man eine Vorstellung bekommt, wenn man diese begonnene vierte Auflage mit seiner dritten vergleicht. Man kann es kaum eine neue Auflage nennen, es ist vielmehr ein ganz neues Buch, im Vergleich mit welchem die dritte Auflage fast wie ein kurzes, magazhaftes Kompendium erscheint. Was dort auf 50 Seiten abgehandelt war, nämlich der erste Abschnitt des gesammten Stoffes, die „Denkmäler der Kunst", das umfaßt hier nicht weniger als 268, so daß, wenn in der Erweiterung des Stoffes dasselbe Maaß beibehalten wird, wir noch wenigstens 3 bis 4 solcher Lieferungen zu erwarten haben. Ueber dies noch zu Erwartende hätte sich der Verfasser oder der Verleger billiger Weise schon jetzt äußern sollen, damit die Abnehmer des Werkes erfahren, ob sie etwa auf zwei Bände zu hoffen haben. Ich sage nicht zu fürchten, sondern zu hoffen, weil ein Blick in den Inhalt dieser ersten Lieferung und die Art und Weise der Behandlung desselben den Kunstfreund wünschen läßt, daß sowohl der zweite Hauptabschnitt („die Geschichte der Kunst") welcher z. B. auch die sehr zu vervollständigenden Verzeichnisse der Kirchengebäude romanischen und gothischen Stils enthält, als die dritte „Hülfswissenschaften" (Epigraphik, Heraldik, Monographie u. s. w.) eine ähnliche Erweiterung erfahren mögen, wie der erste Abschnitt. Kaum wagen wir eine solche Zumuthung auszusprechen, da es Einen fast schwindeln macht, wenn man bedenkt, wie unendlich viel diese beiden Abschnitte zu thun bieten, wenn sie auf denselben Grad von Gewissenhaftigkeit und Ausführlichkeit Anspruch machen sollen. Dennoch zweifeln wir nicht, daß, wenn dem geehrten Verfasser nur das nöthige Maaß von Gesundheit und Kraft verbleibt, er auch die beiden anderen umfangreicheren Abschnitte seines Handbuches in derselben Weise überarbeiten und neugestalten und so nach Verlauf weniger Jahre ein Werk vollenden wird, dem die archäologische Literatur wenigstens in Deutschland keine an die Seite zu setzen hat.

Schon in der vorliegenden ersten Lieferung ist die Fülle der behandelten Gegenstände so groß, daß ich nicht weiß, welche ich herausheben soll, um einen deutlichen Begriff von der Gewißheit, Sorgfalt und Sachkenntniß zu geben, mit welcher sie alle behandelt sind. Ich will mich daher auf eine allgemeine Uebersicht beschränken, aus der man freilich nicht viel mehr sehen wird, als daß von den früheren Gegenständen keiner fehlt, aus der man aber nicht sieht, daß in der jetzigen Behandlung fast aller Gegenstände die frühere kaum noch zu erkennen ist.

Nachdem der Verfasser in der Einleitung die einzelnen, die Kunst im Allgemeinen und insbesondere die christliche Kunst betreffenden Paragraphen einer angemessenen Erweiterung unterworfen hat, giebt er in einer Anmerkung diejenigen deutschen literarischen Hülfsmittel an, welche sich über das Gesammtgebiet der Kunstarchäologie des Mittelalters verbreiten. Daß es hier an eigentlichen Büchern fehlt, welche außer dem Otte'schen das Gesammtgebiet umfaßten, ist bekannt; um so mehr aber hätten wir gewünscht, daß er auch die hierher gehörigen außerhalb Deutschlands erschienenen und erscheinenden literarischen Hülfsmittel (Bücher und Zeitschriften) erwähnt hätte, deren bekannt-

Digitized by Google

lich mehr sind, als in Deutschland, damit der auf diesem Gebiete weniger erfahrene Leser sieht, daß wir in Erforschung unserer mittelalterlichen Kunstdenkmäler noch hinter den Franzosen und Engländern zurückstehen. Freilich verhält es sich mit diesen ähnlich wie mit den Deutschen: jede Nation behandelt vorzugsweise und mit wahrer Sachkenntniß fast nur ihr eigenes Land.

Die Gegenstände, welche bei der Beschreibung der „Kirchengebäude im Allgemeinen“ ohne Rücksicht auf stilistische Verschiedenheit zur Sprache kommen, sind die Baulinien in liturgischer und in technischer Beziehung, der Grundplan, die verschiedenen Arten von Kapellen und bei der Verfasser, von den Kapellenpfeilern und deren Zweck redend, sich der richtigen Ansicht des leider früh verstorbenen Wilh. Weingärtner, daß die untere Kapelle stets eine sepulkrale Bedeutung hat, zuneigt, aber die Sct. Georgskapelle auf dem Schlosse Trausnitz hier lieber nicht hätte anführen sollen, weil sie doch eigentlich keine Doppelkapelle ist; auch wäre der Aufsatz über die Taufkapellen und Taufsteine in Corblet's Revue de l'Art chrétien, 1858, S. 18ff. zu erwähnen), und das Baumaterial; ein Abschnitt, dem wie dem Vorhergehenden eine besondere treffliche Ueberarbeitung und Erweiterung zu Theil geworden ist. In der speciellen Behandlung der „einzelnen Theile des Kirchengebäudes“ macht der Verfasser nach v. Quast's Vorgange die richtige Unterscheidung zwischen Altarhaus und Chor. Ersteres, als Gegensatz zu Langhaus und Querhaus, bezeichnet natürlich nur den Altarraum, das Sanctuarium, letzteres freilich faktisch oft mit ersterem identisch, bezeichnet den ganzen an zwei Seiten von den Sitzen der Geistlichkeit eingefaßten Raum, also oft auch die Vierung. Hier hätte meines Erachtens auch schon auf den Chorumgang oder die (später S. 50 erwähnte) Herumführung der Seitenschiffe um den Chor, sowie beim Querhause auf die in England heimische Eigenthümlichkeit eines östlichen Seitenschiffes des Querhauses und auf das ursprüngliche Vorbild des sog. Kleeblattgrundrisses von Maria auf dem Kapitol hingewiesen werden sollen, worüber Bitet und Ramée, la Cathédrale de Noyon Pl. XXIII. S. 204ff.) das Weitere zusammengestellt haben. Hoffentlich wird dies im speciellen Theile über die romanischen Kirchen noch nachgeholt. Der Verfasser redet sodann sehr detaillirt über die Thürme, ihre Entstehung, Lage, Zahl, Höhe, Inneres u. s. w., über das Zwischenhaus, über Thüren und Fenstern, Dach, Fußboden, Emporen, sowie über die kirchlichen Anbauten, als Kreuzgang, Kapitelsaal, Refektorium, Sakristeien, und in zwei Anmerkungen über den Flächenraum der Kirchen und die Symbolik des Kirchenbaues, wobei er natürlich der spielenden Sinnbildnerei Kreuser's nicht zustimmt.

Nach einem in dieser Auflage völlig neu hinzugekommenen „Anhang über die bauliche Einrichtung der Klöster bei einigen Hauptorden“ kommt der Verfasser zum zweiten Hauptabschnitt dieser ersten Lieferung, zur „inneren Einrichtung und Ausschmückung der Kirchen“, wo er, wie es mir scheint, mit noch größerer Genauigkeit zu Werke geht, als im ersten Hauptabschnitt. Er zerfällt in drei Theile: a) Altar und Altarschmuck, b) Heilige Gefäße, c) Ausstattung der Kirchen mit Gestühlen, Kanzel, Taufstein, Orgel, Grabdenkmäler, Glocken und verschiedenen untergeordneten Gegenständen in alphabetischer Reihenfolge. Aus der Fülle des hier mitgetheilten (von S. 95 bis S. 268 reichenden) Stoffes heben wir nur die Besprechung der Chorstühle hervor, wo der Verfasser die kürzlich beschriebenen bedeutenden Bruchstücke im Dom zu Bremen aus dem Jahre 1366 wohl hätte erwähnen sollen, weil sie unseres Wissens unter den mit figürlichen Darstellungen geschmückten die ältesten sind. Im Uebrigen können wir nicht umhin, grade auf diesem ganzen Abschnitt die Aufmerksamkeit aller Archäologen vorzugsweise zu lenken, weil die Behandlung fast jedes der erwähnten Gegenstände in ihrer Art etwas in sich Abgeschlossenes und Ganzes ist, so vollständig auch in den Beispielen und deren Beschreibung, daß der Verfasser sich für den zweiten oder historischen Theil seines Werkes, in welchem der früheren Anordnung des Buches gemäß eine Menge dieser Beispiele später noch einmal vorkommen müssen, schon Vieles anticipirt zu haben scheint.

Schließlich darf nicht unerwähnt bleiben, daß in dieser neuen Auflage der Verfasserin den einzelnen, sei's deutschen oder lateinischen Benennungen der kirchlichen Gegenstände und in dem Gebrauch der architektonischen Ausdrücke um Vieles genauer und reichhaltiger ist, als in der dritten Auflage, daß daher aus dieser vierten Auflage seinem „archäologischen Wörterbuche“ große Bereicherungen erwachsen werden. Aus der Lektüre von Violle-Duc, Ramée, Scott, Ferguson, dem Bwilder u. A. liegt uns davon bereits eine ansehnliche Menge vor.

H. A. Müller.

Kunst und Künstler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Herausgegeben von A. Wolfgang Becker. Zweiter Band (Lieferung 10—15). Leipzig 1863. Verlag von E. A. Seemann.

Im Anschluß an unsern Bericht (in Nro. 17 d. J. und Nro. 22 d. v. J.) und mit Vorbehalt einer allgemeineren Charakteristik des Ganzen nach Schluß desselben, zeigen wir heute nur das Erscheinen der Lieferungen 10—15 des obigen trefflichen Werkes an, welches für den an der Geschichte seiner Vorgänger und Meister irgendwie Antheil nehmenden Künstler sowie für jeden Gebildeten eine höchst anregende und belehrende Lektüre ist. Das rüstige Fortschreiten des Werkes sowie die ungeschwächte Kraft des Herausgebers geben eine nicht minder sichere Gewähr für die baldige Vollendung des Ganzen, wie die anerkennenswerthe Sorgfalt des Verlegers in der Ausstattung desselben. — Die vorliegenden Lieferungen umfassen die erste Hälfte des zweiten Bandes und enthalten 1. die hauptsächlichsten Künstler aus der Schule der Carracci, namentlich „Guido Reni“, „Dominichino“, „Guercino“; 2. die neuitorentinische Schule: Christ. Allori“, „Carlo Dolci“; 3. die neapolitanische Schule: „Ribera“, „Salvator Rosa“; 4. die spanische Schule: „Velasquez“, Alonso Cano“, „Murillo“; 5. die französische Schule: „Poussin“, „Claude Lorrain“, „Callot“, „Wignard“, „Lesueur“, „Lebrun“; 6. Lorenzo Bernini und seine Schule. — Bis hierher geht die erste Abtheilung des zweiten Bandes. Dann folgen in der zweiten Abtheilung die Niederländischen und Deutschen Meister des 17. Jahrhunderts und zwar 1. die brabanter Schule: „Rubens“, „van Dyck“, „Jordaens“, „Teniers d. J.“; jedoch giebt diese letzte Lieferung nur einen Theil des Rubens, das Uebrige bleibt den späteren Lieferungen vorbehalten. Man sieht also, daß die vorliegenden Hefte vorzugsweise reichhaltig sind. Vortrefflich und sehr charakteristisch sind auch die zahlreichen Holzschnitte, welche zum Theil die Portraits der betreffenden Künstler, theils Abbildungen ihrer Hauptwerke darstellen, und auch in der technischen Durchführung alle Anerkennung verdienen. Wir geben hier als Probe das Portrait von Rubens*) und so können wir denn unsere frühere Empfehlung des trefflichen Werkes nur mit voller Ueberzeugung wiederholen.

M. Sr.

*) Siehe S. 353.

Kunstverkehr.

Gesucht:

Nr. 1 erledigt mit Dank für die eingelaufenen Offerten.

Nr. 2 und 3 erledigt.

Nr. 4. Vollständige Ausgabe der Ridinger'schen Radirungen und Kupferstiche.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Diosk.)

2. Die Schönheitengalerie des Königs Ludwig, 36 Kunstblätter in Stahlstich u. s. f.; vollständig und wohl erhalten. (Verlag von Piloty und Löhle) für 18 Thlr. (Ladenpreis 36 Thlr.)

3. Pierer's Universallexicon; neuste Ausgabe (noch nicht vollendet) 15 Bände, wird bis zum Schluß geliefert; pro Band 1 Thlr. (Subskriptionspreis 1 Thlr 20 Sgr).

4. Eine Sammlung von 600 antiken Gemmen und 4000 antiken Glaspasten, einzeln oder im Ganzen. Frankirte schriftliche Anfragen bei der Redact. d Diosk.

Digitized by Google

An die deutschen Künstler. [177]

Unter Beziehung auf unsere, die deutsche Goethestiftung betreffende Bekanntmachung vom 23. Dezember 1861, welche in diesen Blättern zur Mittheilung gekommen ist, und in Gemäßheit der bestehenden Satzungen bringen wir Nachstehendes zur öffentlichen Kenntniß.

I. Von der am 28. August d. J. hier abgehaltenen General-Versammlung der Theilnehmer der deutschen Goethestiftung ist der 1861 für ein Stulpturwerk ausgeschriebene Preis von tausend Thalern auf Grund des von dem gewählten Kunstverständigen-Ausschusse mit fünf Stimmen gegen eine abgegebenen Gutachtens dem Bildhauer Herrn Johannes Schilling in Dresden für die zum Schmuck der Brühl'schen Terasse daselbst bestimmte Gruppe, die Nacht darstellend, zuerkannt worden. Die Mitglieder des Kunstverständigen-Ausschusses waren die Herren Geh. Rath Direktor von Cornelius in Berlin, Ritter von Fernkorn in Wien, Historienmaler B. Genelli in Weimar, Prof. Dr. J. Hähnel in Dresden, Prof. Fr. Preller in Weimar, Prof. M. Widmann in München.

II. Von vorgenannter General-Versammlung ist zur nächsten im Jahr 1865 erfolgenden Preis-Ertheilung wieder eine Prämie von Eintausend Thalern, und zwar für ein Originalwerk eines deutschen Künstlers im Gebiete der Historienmalerei, darstellend die Bedrängniß des Menschen durch das Element ausgesetzt worden.

Die näheren Bestimmungen und Bedingungen sind folgende:

1. Das Werk soll in einer, wenigstens in Cartonzeichnung vollendeten Komposition bestehen. Die nähere Fassung des genannten Motives in einer erfundenen Situation oder in irgend einem geschichtlichen Momente, sowie die Wahl der technischen Mittel oder malerischen Ausführung bleibt dem Künstler überlassen.

2. Das mit dem Preise gekrönte Werk wird, vorbehaltlich des Rechtes der Reproduction und Vervielfältigung für den Künstler, Eigenthum der Goethe-Stiftung.

3. Die Konkurrenz-Arbeiten sind bis zum 30. April 1865 portofrei hierher an den unterzeichneten Vorstand einzusenden. Hierbei ist jede derselben mit einem — auf einem zweiten versiegelten, inwendig mit dem Namen und Wohnorte des Konkurrenten beschriebenen Blatte zu wiederholen — Motto zu versehen. Ingleichen ist die Adresse zu bezeichnen, an welche die Arbeit eventuell zurückzusenden ist.

4. Der Preis wird auf Grund eines von dem zu erwählenden Kunstverständigen-Ausschusse nach absoluter Stimmen-Mehrheit abzugebenden Gutachtens von der General-Versammlung der Theilnehmer der deutschen Goethe-Stiftung am 28. August 1865 zuerkannt; jedoch werden die eingehenden Konkurrenz-Arbeiten vor der Beurtheilung durch den Kunstverständigen-Ausschuß einer Prüfung bezüglich der Ausscheidung von unbedeutenden, durch eine Vorjury unterwerfen, welche aus hier wohnenden Künstlern gebildet werden soll und von den auswärtigen Theilnehmern der Stiftung durch Abgeordnete ihres Ortes verstärkt werden kann.

5. Die Zuerkennung des Preises, sowie die Namen der Mitglieder des Kunstverständigen-Ausschusses werden durch die öffentlichen Blätter bekannt gemacht.

6. Die Zahlung des Preises erfolgt durch den unterzeichneten Vorstand.

Weimar, am 25. Oktober 1863.

Der Vorstand des weimarischen Goethe-Vereins,
als dermaliger Geschäftsführer der deutschen Goethe-Stiftung.
Zwez, Geh. Justizrath. **Marterſteig**, Prof. **Schuchardt**, Direktor. **Schöll**, Ober-Bibliothekar.

Paris 1855. Medaille I. Kl.
—
München 1854. Medaille.

Oeldruck von **Storch & Kramer.**

London 1862. Medaille. [178]

Soeben erschienen und durch jede solide Kunsthandlung zu beziehen:

Braut von Albano. Oeldruck nach *Prof. Cretius* . . . . . 6 Rl.
(Pendant zu: **Carneval in Rom.**)
Bildgrösse: 20 Zoll hoch, 16 Zoll breit; Papiergrösse: 30 und 24 Zoll.

Carneval in Rom. Oeldruck nach *Prof. Cretius* . . . . . 6 „
(Pendant zu: **Braut von Albano.**)
Bildgrösse: 20 Zoll hoch, 16 Zoll breit; Papiergrösse: 30 und 24 Zoll.

Schloss Chillon. (Mondschein.) Nach *Engelhardt* . . . . . 3 „
Bildgrösse: 12 Zoll hoch, 16 Zoll breit; Papiergrösse: 20 und 25 Zoll.

Wallensee. Oeldruck nach *Prof. Pape* . . . . . 4 „
Bildgrösse: 12 Zoll hoch, 16 Zoll breit; Papiergrösse: 20 und 25 Zoll.

Obige Oeldrücke sind zu denselben Preisen, auch lackirt und auf Pappe gezogen vorräthig, um sie ohne Glas und ohne Papierrand wie Oelgemälde einzurahmen.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.
Biard, Dubufe, Gallait, Rustige, Zonn, A. Becker, *Volckart, Schoppe, Ockel, Jungheim, Heyden, Hauschild.* [144]

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und Bureaux in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in **Nürnberg.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 47.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders“ in Berlin.

22. November 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren“ erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren“ an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Becker's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Braunweiler, Kolberg, Danzig, Hamburg, Leipzig, Dresden, Wien, Innsbruck, Nürnberg, Augsburg, München, Brüssel, Paris.

Kunstgeschichte u. Kunstsammlungen: Ergänzung und Beitrag zu Chr. Schuchardt's „Lukas Cranach des Aelteren Leben und Werke.“ (Schluß.) — Antike Holzkonstruktionen. —

Kunstliteratur u. Album: I. Kunstliteratur: Dr. W. Lübke, Geschichte der Plastik. — L. Urlichs, Skopas' Leben. — II. Album: A. v. Klöber, Psyche. — Storch u. Kramer, Oeldrucke.

Kunstinstitute und Kunstvereine. Archäologische Gesellschaft. — Westdeutscher Cyklus. — Bremer Kunstverein. —

Ausstellungskalender. — **Kunstverkehr.** — **Briefkasten.**

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Mittheilung, daß die aus Bildhauern, Malern und Architekten bestehende Kommission, welche ihr Gutachten über die beiden Entwürfe zu dem Schiller-Denkmal zu fällen hatte, sich entschieden zu Gunsten des Modells von R. Begas ausgesprochen habe, bedarf einer nicht unwesentlichen Berichtigung. Die Schiedsrichter haben in erster Linie ihr Urtheil einstimmig dahin abgegeben, daß keiner von den beiden Entwürfen ihnen als zur Ausführung geeignet erscheine, selbst wenn die betreffenden Künstler in sehr wesentliche Abänderungen willigten. Erst als der Oberbürgermeister Seydel die Frage so stellte: welchem Entwurfe sie den Vorzug geben würden, wenn sie sich für eines der beiden Modelle entscheiden müßten — erklärten sich die Herren, mit Ausnahme zweier Bildhauer, die sich der Abstimmung enthielten, für den Entwurf von R. Begas.

— — In dem Lokale der Kunsthandlung von Sachse in der Jägerstraße ist eine 4 Fuß hohe Statuette des Kaisers Nikolaus, modellirt vom Bildhauer Dietrich, in Bronce ausgeführt vom Ciseleur Wilke, zur Ansicht ausgestellt. Dieselbe soll mit amtlicher Genehmigung verloost werden. Der Werth der Statuette ist 400 Thlr., das Loos kostet 1 Thlr.

Köln. — Nach dem „Köln. Domblatt“ betrug die Gesammt-Einnahme des Central-Dombauvereins seit dem Jahre 1842 die Summe von 767,879 Thaler. Der gegenwärtige Kassenbestand beläuft sich auf 16,747 Thlr. Im laufenden Jahre betrug die Einnahme bis ult. Oktbr. 34,148 Thlr. 11 Sgr. 11 Pf.

— — Die „Rec.“ schreiben über die von uns bereits erwähnte Konkurrenzskizze von Pilz zu dem hiesigen Königsdenkmal: „Das von demselben angefertigte Modell zeigt den König auf einem ruhig schreitenden Pferde sitzend. Er ist zum Theil in einen Mantel gehüllt, trägt das bloße Haupt mit Lorbeer umflochten und bietet mit der Rechten die Friedenspalme seinen Völkern. An den vier Seiten des Sockels erscheinen in Hautrelief die berühmten Männer seiner Regierungszeit, welche entweder am Rhein geboren oder dort wirksam gewesen sind. Darunter Peter v. Cornelius, A. v. Humboldt, Rauch, Beethoven, der Erzbischof von Köln u. A. Der Sockel ruht auf einem mächtigen Unterbau. Die vier halbkreis-

Digitized by Google

förmigen Absätze über den ersten drei Stufen erhalten gleichfalls bildnerischen Schmuck und zwar von symbolischen Figuren. An die Stirnseite kommt der „Ruhm", an die Rückseite die „Wissenschaft," zur Seite rechts der „Rhein und Deutschland", links die „Rheinprovinz und Preußen."*) Der Künstler soll Aussicht haben, den Auftrag zur Ausführung dieses bedeutenden Werkes zu erhalten. Die Anfrage des Regierungspräsidenten der Rheinprovinz, welche Pilz jüngst zugekommen ist: ob er geneigt wäre, für den Fall ihm das Werk übertragen würde, nach Köln überzusiedeln, läßt dies wohl vermuthen. Wie vernommen wird, soll die Antwort des Künstlers bejahend ausgefallen sein."

Brauweiler. — Nachdem die berühmten alten Wandgemälde auf Anordnung des Regierungspräsidiums durch den akademischen Zeichenlehrer Hohe aus Bonn hergestellt worden sind, haben jüngst auch die Restaurationsarbeiten von den alten Fresken der schönen romantischen Doppelkirche zu Schwarzrheindorf bei Bonn aus dem Jahre 1151 begonnen. Eine Deutung dieser höchst bemerkenswerthen, stark an die Antike erinnernden Wandgemälde hat kürzlich ein katholischer Geistlicher in der Bonner Zeitung veröffentlicht. Uebrigens wird die Kirche auch architektonisch hergestellt.

Kolberg. — Dem Comité zur Errichtung eines Denkmals für den verstorbenen König Friedrich Wilhelm IV. sind die bei dem Denkmale des Grafen von Brandenburg ersparten 4000 Thlr definitiv überwiesen worden; somit wird die Aufstellung und Enthüllung dieses Standbildes am 2. Juli künftigen Jahres erfolgen können.

Danzig. — Der Hofphetograph Hr. Busse hierselbst hat es unternommen, die in künstlerischer Beziehung hervorragendsten Theile des Innern der hiesigen Oberpfarrkirche zu St. Marien zu photographiren und die auf diese Weise sich ergebenden Photographien zu einem Album für den Kunsthandel zu vereinigen. Bis jetzt hat er bereits zehn Blätter gefertigt, welche die Abbildungen von Altären und Kapellen auf das Deutlichste und in der größten Sauberkeit zeigen.

Hamburg. — In einem durch die W. Rec. veröffentlichten Bericht über die hiesige Kunstsammlung schreibt Hr. Waagen in Betreff des von dem Bildhauer Lippelt angefertigten Schillermedells: „Zu meiner großen Freude habe ich mich endlich überzeugt, daß die Begeisterung für Schiller auch in Hamburg, und zwar durch einen dort geborenen Bildhauer, einen höchst würdigen künstlerischen Ausdruck finden wird. In der That drückt das Modell der Brencestatue in der Werkstadt des Hrn. Lippelt, welches ihn, in übrigens nur wenig bewegter Stellung, begeistert emporschauend und zwar in der Tracht seiner Zeit darstellt, das eigenthümliche Wesen des großen Dichters glücklicher aus, als ich dieses bisher in den mir bekannt gewordenen Statuen desselben gefunden habe. Dabei erkennt man in der Weise, wie eine ungünstige Tracht mit den Stilgesetzen der Plastik ausgeglichen ist, ein glückliches Studium der meisterhaften Statue Lessings von Rietschel, und ist die Statue in allen Theilen mit ebenso vielem Verständniß als sichtbarer Liebe ausgeführt. Auch die Statuen der dramatischen und der lyrischen Poesie, sowie der Geschichte und der Philosophie, welche sehr zweckmäßig die vier Ecken des Piedestals schmücken sollen, und mit deren Ausführung der Künstler jetzt beschäftigt ist, versprechen sehr ausgezeichnet zu werden. — Ich kann mir schließlich nicht versagen, auch meine Freude über eine ebenfalls von Lippelt herrührende, bisher nur im Gypsmodell vorhandene Statue des todten Adonis, welcher von der Venus beklagt wird, auszudrücken. Namentlich gehört der nach einem schönen jugendlichen Modell in Rom ausgeführte Körper des Adonis, von einem anfprechenden Motiv, zu den mit dem feinsten Gefühl durchgebildeten Stulpturen, welche ich von moderner Kunst kenne. Möchte es dem trefflichen Künstler, dessen feine und liebenswürdige Persönlichkeit ganz seinen Werken entspricht, bei leider zarter Gesundheit nicht blos vergönnt sein, jenes hoffentlich einst vor der Kunsthalle prangende Denkmal Schillers zu vollenden, sondern auch, in Folge des Auftrages eines Kunstfreundes in Hamburg, jenen schönen Körper seines Adonis in dem edlen und dauernden Material des Marmors auszuführen!

Leipzig. — Preller's landschaftliche „Cartons zur Odyssee", die gegenwärtig hier ausgestellt sind, ziehen die Aufmerksamkeit des Publikums in hohem Grade auf sich.

Dresden. — Es ergeht ein Aufruf um Beiträge zu einem hierselbst zu stiftenden Körner-Denkmal. Den Grund zum Fond lieferte bereits die vom Literarischen Verein hierselbst veranstaltete Körner-Gedenkfeier, die einen Ertrag von über 1500 Thlr. einbrachte; auch haben die städtischen Behörden dem Unternehmen jede Förderung zugesichert.

— — Julius Schnorr v. Carolsfeld hat neuerdings sein für das Maximilianeum in München bestimmtes Bild: „Luther vor dem Reichstage zu Worms", vollendet. Dasselbe ist jedenfalls eines der vorzüglichsten Werke; besonders ergreifend wirkt der Gegensatz zwischen dem Kaiser und dem Reformator.

Wien. — Das von dem Kaiser von Oesterreich berufene Comité zur Vertheilung der zur Unterstützung von Künstlern bewilligten 10,500 Fl. hat sich vorläufig dahin ausgesprochen, talentvolle Künstler des Historienfachs und der Kupferstecherei mit Aufträgen zu bedenken.

Wien. — Das „Museum für Kunst und Industrie" ist in den Adaptirungsarbeiten so weit vorgeschritten, daß mit der inneren Einrichtung noch in diesem Jahre wird begonnen werden können. Das Gebäude zerfällt in drei Säle, einen größeren in der Mitte und zwei kleinere zu beiden Seiten, ferner einen Raum für die mit dem Museum verbundene Gypsgießerei und ein photographisches Atelier. Das Comité beschäftigt sich bereits mit dem Projekt für den großen Museumsbau, bis zu dessen Vollendung das adaptirte Ballhaus bekanntlich nur als Provisorium dienen soll.

— — Der Bildhauer Hr. Christen hat eine Büste des Dichters Anastasius Grün verfertigt, welche als wohlgelungen bezeichnet wird. In dem namentlich an Porträtwerken reichen Atelier des genannten Künstlers waren vor Kurzem auch die Büsten des verstorbenen Grazer Landeshauptmanns Grafen Allems und des bekannten polnischen Emigranten Grafen Ostrowski ausgestellt.

Innsbruck. — Die obere Hälfte der Arkaden auf dem hiesigen Friedhofe werden im Auftrage der Stadt von Wörndle mit Fresken geschmückt, welche die „Leidensstationen" darstellen.

Nürnberg. — In der Erzgießerei von Lenz und Herold wird die Herstellung des für Dresden bestimmten Monuments des Königs Friedrich August II. von Sachsen jetzt rasch gefordert. Die 12 Fuß hohe Hauptfigur des Königs ist trefflich gelungen, ebenso das 13 Fuß hohe Piedestal. Zwei 7½ Fuß hohe Seitenfiguren zu diesem Denkmal, die „Stärke" und die „Gerechtigkeit", sind so gut wie vollendet; zu zwei weiteren Effigiren, die „Weisheit" und die „Frömmigkeit" darstellend, werden die Modelle aus Dresden erwartet.

*) Beiläufig eine wunderliche Zusammenstellung symbolischer Abstraktionen. „Ruhm" und „Wissenschaft", die doch hier Pendants bilden sollen, stehen in gar keinem korrelativen Verhältniß, wie etwa „Ruhm" und „Gerechtigkeit" oder „Wissenschaft" und „Industrie"; und in der andern ist ein Fluß mit einem Lande verbunden gegenübergestellt einer Provinz, in welcher jener Fluß liegt, wieder mit einem Lande, das ein Theil des erstgenannten ist. Oder sollte unter „Preußen" die Provinz gemeint sein? Dann wäre die Inkonsequenz noch größer.

D. Red.

Digitized by Google

Augsburg. — Die von dem Maler Ferdinand Wagner ausgeführten Fresken am Fuggerhaus, welche erst unlängst vollendet wurden, sind nunmehr von Karl und Alfred Jochner hiefelbst photographisch nach der Natur aufgenommen und vervielfältigt worden.

München. — Die in der hiesigen Erzgießerei ausgeführten broncenen Prachtthürme für das Kapitol in Washington sind bereits nach ihrem Bestimmungsort abgegangen.

— — Am 2. d. M. wurde das nach dem Modell von Knoll in Zink gegossene Standbild Kaiser Ludwig's des Baiern an der westlichen Fronte des Rathhauses aufgestellt.

— — Die am 15. Oktbr. geschlossene internationale Kunstausstellung ergab eine Gesammteinnahme von 10,000 Fl. gegenüber einer Ausgabe von 6510 Fl., so daß ein Ueberschuß von 3490 Fl. verbleibt. Für diese Summe sind acht Oelgemälde und ein plastisches Werk zur Verlosung gekauft worden, obwohl man für 3600 abgelegte Loose nur 1800 Fl. eingenommen hatte. Die von Kunstfreunden gemachten Ankäufe erreichen die Summe von 31,763 Fl., worunter 4300 Fl. für zwei Gemälde, die König Ludwig ankaufte.

— — Der Maler Pixis hierselbst hat seinen bekannten allerliebsten Illustrationen deutscher Volks- und Lieblingslieder eine neue angereiht: „In einem stillen Grunde". Seine Vorliebe für Uhland's Gedichte veranlaßte ihn, einen Theil des letztvergangenen Sommers am Neckar Studien zu machen.

Brüssel. — Die Herren Devries u. Comp. haben hieselbst eine permanente Ausstellung von Gemälden und anderen Kunstgegenständen eingerichtet, die am 4. Nov. eröffnet wurde.

Paris. — Der Moniteur enthält ein kaiserl. Dekret, welches verschiedene Bestimmungen über die Organisation der Schule der schönen Künste enthält. Es handelt sich um eine Reglementation dieser Anstalt, welche seit ihrer Gründung im Jahre 1819 allmählich aufgehört habe, mit dem Fortschreiten der Ideen und Anforderungen der Gegenwart in Uebereinstimmung zu bleiben." Zu diesem Zweck wird die Schule von jetzt an unter die ausschließlichen Befehle eines alle fünf Jahre von der Regierung zu ernennenden Direktors gestellt. Ebenso werden auch alle Professoren und Verwaltungsbeamte von der Regierung ernannt und besoldet. Der Direktor erhält 8000 Frs., ein Professor 2400 Frs. jährlich; für die Schüler werden Zwangskurse über Geschichte, Aesthetik, Archäologie, Perspektive, Anatomie eingeführt. Alle Vierteljahre haben die betreffenden Professoren, welche Atelievorsteher sind, über die Leistungen und Fortschritte ihrer Schüler Bericht an das Ministerium zu erstatten. Auch in Bezug auf die jährlichen Preise, die sogenannten Prix de Rome, sind Abänderungen getroffen. Es wird fortan für jede Section nur noch ein Preis vertheilt werden. Diese Stipendien werden nur noch auf vier, statt früher fünf Jahre verliehen, und es steht dem Laureaten frei, nach zweijährigem Aufenthalt in Rom die übrigen zwei Jahre auf Reisen zu verbringen. Für Medaillengraveure und Steinschneider wird das Stipendium nur auf drei Jahre, worunter zwei in Rom, bewilligt. Für die ersten fünf Jahre ist Robert Fleury zum Direktor ernannt worden.

— — Das vom Pariser Municipalrathe votirte Standbild des Prinzen Eugen Napoleon ist, wie der Moniteur meldet, sämmtlich auf dem Engenplatze errichtet worden. Auf einem granitnen Piedestal steht die von Dumont modellirte und von Thiébault in Erz gegossene Kolossalstatue, welche den Prinzen darstellt, wie er den ihm von den Alliirten gestellten Antrag, die Sache Napoleons zu verlassen, ablehnt.

— — Der seit einigen Jahren gegründete Verein „Société des aquafortistes", welcher bereits eine Reihe eigener Kompositionen in Original-Radirungen veröffentlicht hat und an dessen Spitze die kunstliebende Prinzessin Mathilde steht, zählt unter seinen Mitgliedern bereits viele bedeutende Namen, wie Delacroix, Th. Rousseau, Corot, G. Doré, Daubigny, Brendel u. A. Monatlich erscheinen in Lieferungen 6 Radirungen, welche Landschaften, Genrebilder, Thierstücke, Stillleben, auch wohl Porträts und anderes Figürliche enthalten.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Ergänzung und Beitrag zu Chr. Schuchard's „Lukas Cranach des Aelteren Leben und Werke." (Schluß.)

Der Ausdruck des Kindes ist in seiner Lieblichkeit von Freude und Wehmuth angehaucht, in klarem Verständniß Dessen, was eben geschieht; wegegen Maria mit heiliger Verwunderung dareinschauet, indem sie die Bedeutung des Vorganges nicht zu begreifen scheint und doch ruhig geschehen läßt. Katharina blickt in klarer Erkenntniß der Bedeutung der Handlung auf das heilige Kind, dessen sanftes Anlecken durch die stille Ergebung ihrerseits zum vollendeten Abschluß des darzustellenden Gedankens gebracht wird. Hauptausdruck in Mienen und Haltung der h. Elisabeth ist ein vertraulich bittendes Zureden; der der h. Magdalena (?) als im Gebet um glücklichen Ausgang vertieft. Die Heilige mit der Weintraube zeigt einen unbefangenen, freudigen Blick aus dem Bilde heraus auf den Beschauer, gleichsam um ihn in die Handlung mit hineinzuziehen. Die männliche Figur oben am Thurm hat mit dem Beschauer gleiche Bedeutung: er ist ein aufmerksamer Beobachter des Vorganges auf dem Bilde; ja, trotz seiner Kleinheit, vielleicht in sehr naher Beziehung zu den handelnden Personen. Sicherlich ist er wenigstens nicht als Zufälligkeit oder Laune anzusehen, wenn man die Sinnigkeit des Malers und den familiengeschichtlichen Inhalt des Bildes im Auge behält.

Diese Bedeutung des Werkes, die S. in einem fast abweisenden Tone übergeht, mag hier noch eine kurze Erörterung finden.

Da das Bild 1516 gemalt ist, kommt zunächst die Familie des Fürsten Georg I. von Anhalt († 1474) in Betracht. Von seinen Töchtern erlebte nachweisbar die älteste, Anna, (1498 mit dem Grafen Johann XIV. von Oldenburg vermählt) das Jahr 1516, und war damals circa 30 und einige Jahre alt. Seine jüngste Tochter, Scholastica, starb schon 1504 als Aebtissin von Gernrode. Von den beiden mittleren, Agnes, Aebtissin von Gandersheim, und noch einer Anna, (mit einem Grafen von Hohenstein vermählt) sind die Sterbejahre nicht aufzufinden — sie müssen also für unsern Zweck unbeachtet bleiben. Auch bedürfen wir ihrer dazu nicht! Denn selbstverständlich müssen auch diejenigen Fürstinnen mitgerechnet werden, die durch Vermählung dem Hause Anhalt angehörten und zwar die Gemahlinnen von Georg I., Söhnen Waldemars IV. und Ernst's. Jener wurde mit Margarethe, geb. Gräfin von Schwarzburg 1484 vermählt, welche 1520 starb; dieser mit Margaretha, geb. Gräfin von Münsterberg, die, um 1480 geboren, 1530 starb.

Von Waldemar's IV. Töchtern wird die ältere, Barbara, 1503 mit dem Burggrafen von Meißen, Heinrich Reuß, vermählt; die jüngere, Margaretha, 1513 mit Johann dem Beständigen, Herzog von Sachsen, nachmaligen Kurfürsten (als Wittwer). Sie stirbt 1521.

Es sind mithin für die Zeit, als das Bild gemalt wurde, wirklich 5 Prinzessinnen von Anhalt nachzuweisen, und es scheint doch rathsam, die am Bilde haftende Tradition aufrecht zu erhalten, wenn sich auch die einzelnen

Digitized by Google

Persönlichkeiten an den dargestellten Figuren niemals alle werden nachweisen lassen, obschon für die eine, Margaretha von Münsterberg, noch Hoffnung vorhanden ist. Dagegen ist es dem Ref. nach langem vergeblichen Bemühen und Suchen gelungen, die Identität der jüngsten Margaretha und der h. Katharina auf dem Bilde festzustellen.

Als Beweismittel konnte nur ein dokumentirtes Bildniß dieser Fürstin, von Cranach, zum Vergleich benutzt werden. Dasselbe befindet sich im Dresdener Archiv, im sogenannten Stammbuche und ist von Schuchardt Th. 2. S. 52 Nr. 18 angeführt. Es wurde zu dem Zwecke unter der gefälligen Kontrolle der dortigen Gallerie-Verwaltung treu kopirt und läßt, trotz seiner Kleinheit und des mangelhaften Materials (die ganze Figur nur 8 Zoll hoch, mit der Feder umrissen und mit Wasserfarben leicht angetuscht) ohne Schwierigkeit die Uebereinstimmung mit der h. Katharina auf dem Wörlitzer Bilde leicht erkennen. Ein anderes Porträt dieser Fürstin, in Lebensgröße, auf dem Greifswalder (sogenannten Creyschen) Teppich*) konnte nicht in Betracht kommen, weil es nur eine Uebertragung durch Laienhände nach einer (wahrscheinlichen) Zeichnung Cranach's ist, und das Ganze durch die Zeit sehr gelitten hat.

Sonach wäre denn in der Figur der h. Katharina auf dem wunderschönen und vollkommen erhaltenen Wörlitzer Bilde vom ältern Cranach, aus dem Jahre 1516, das Porträt der Fürstin Margaretha von Anhalt, der zweiten Gemahlin des Herzogs (späteren Kurfürsten) Johann des Beständigen von Sachsen, vermählt 1513, gestorben 1531, nachgewiesen, und eine empfindliche Lücke in der Reihe der Bildnisse der ruhmvollen Vorfahren der beiden Häuser Anhalt und Sachsen ausgefüllt.

In weiterer Anerkennung der verdienstvollen Arbeit Schuchardt's darf ich vor Jahresfrist aufgefundenes Bild, das ihm sicherlich unbekannt geblieben ist, nicht mit Stillschweigen übergangen werden. Und wäre es auch wirklich nur von einem unter des ältern Cranach unmittelbarem Einfluß stehenden Zeit- und Kunstgenossen, so bleibt es immer von beachtenswerther Wichtigkeit wegen der aus dem Folgenden sich ergebenden Umstände.

Gedachtes Bild wurde im vorigen Herbst von Sr. Hoheit dem Erbprinzen von Anhalt in Augsburg gekauft, wohin es kurze Zeit vorher von Nördlingen gebracht worden sein soll, und, trotz der daran hastenden Unbilden der Zeit, in ihm ein Werk Cranach's vermuthet. Die Bezeichnung L. K. MDXXVI. wurde zwar als sehr alt erkannt, erregte aber wegen seiner Abweichung Verdacht, und ergab sich auch bei genauer Prüfung als von späterem Ursprung; doch wurde dabei die Original-Bezeichnung „eine kleine aufgerichtete Schlange (ohne Flügel) mit rother Krone" aufgedeckt, die ohne Widerspruch dem Maler des Bildes angehört.

Nach der Erfahrung des Ref. können Buchstaben und Zahlen der Beischrift nur wenig jünger sein, als das Bild selbst, und es liegt die Vermuthung nahe, daß einer der ersten Besitzer des Bildes, der dessen Ursprung noch genau kannte, damit bestimmter auf den Meister hinweisen wollte, indem er das Zeichen für nicht deutlich genug redend hielt. (Zufällig sind aus dem Jahre 1526) nur 2 Bilder Cranachs nachweisbar!) Eine andere unbedeutend scheinende Abweichung liegt darin, daß die Holztafel nicht, wie gewöhnlich beim älteren Cranach, Lindenholz, sondern Fichtenholz ist, jedoch vom festesten Kern und frei vom Wurm. Daß übrigens Bilder dieses Meisters auf anderem Holze vorkommen, beweist das schöne Porträt in Wörlitz, welches Sch. Th. 2 unter Nr. 461 anführt, das auf eine eichene Tafel gemalt ist; obgleich — da keine Leinwandbilder auf uns gekommen sind — auf Grund der Erfahrung im Allgemeinen die Annahme gilt, unser Meister habe sich nur des Linden- und Pappelholzes bedient.

Unser Bild mißt ca. 18 Zoll in der Höhe und 12 Zoll in die Breite, und stellt auf sorgfältig präparirtem Kreidegrund, der an den Rändern unbemalt geblieben, Adam und Eva dar, in einer Auffassung, die von den zehn bei Sch. angeführten gänzlich abweicht. Der von Bäumen und Kräutern erfüllte Grund ist in nicht angemessener Weise durch Lasuren sehr tief gestimmt offenbar in der Absicht die Gestalten bestimmter abzuheben; auch ist bei beiden Figuren die Schaam durch gleichmäßig vorgetragene Baumzweige etwas unsichön gedeckt.

Adam, zur linken Seite, in etwas vorschreitender Bewegung, den linken Fuß nachsetzend, hält in seiner herabhangenden Rechten einen Apfel, in der Linken die getödtete Schlange, deren Schwanz nachschleppt. Er hat dunkel rothblondes, reichgelocktes Haar, aber keine Andeutung von Bart. Eva steht in fester Stellung mit aneinanderschließenden Beinen, hat beide Arme bis zur Brust erhoben, und hält in jeder Hand einen Apfel, von denen der in der linken die rechte Brust deckt, während sie die Frucht in der rechten dem Adam darzureichen scheint. Ihr Haar ist etwas lichter und fällt in leichten Wellen und sich kräuselnden Spitzen in den Nacken und über die rechte Schulter.

Die Stellung der Körper erinnert etwas an die Darstellung desselben Gegenstandes von A. Dürer;*) auch hier sind die Formen angenehm und richtig, bis auf die etwas zu gleichmäßigen Hände. Die Zeichnung ist fest und rein, und läßt an einigen Stellen eine Korrektur der Konturen von des Meisters Hand durchblicken; z. B. an der rechten Schulter, der Halswurzel und der linken Schenkel Adam's, und am rechten Oberarm der Eva. Das Kolorit ist in seiner Abstufung für die Geschlechtsverschiedenheit recht naturwahr; die Farbe leuchtend und klar und die Töne schön und weich in einander verschmolzen. — Die Kopfformen liegen in einem edlen Oval, mit angenehmer doch immer noch Cranachischer Vertheilung der Einzelheiten. So sind z. B. Mund und Nase nahe an einander gerückt. Jener erscheint ziemlich dick und durch seine tiefrothe Färbung vorherrschend. Der allgemeine Ausdruck im Kopfe Adam's zeigt bei verdrießlichem Ernst männliche Kraft und Entschlossenheit, zur That bereit, was sich auch in seiner ganzen Stellung kundgiebt. Aus Eva's Zügen spricht kindliche Unbefangenheit — von Klugheit überwacht, die sich besonders in der hohen Stirn ausprägt.

Welcher besondere Gedanke mag dem Künstler wohl vorgeschwebt haben? — Die Verführerin zur Sünde, die Schlange ist todt, und augenscheinlich von Adam, der sie als Siegeszeichen mit sich schleppt, überwunden. Und dabei dieser Reichthum an Aepfeln, als der Frucht der Erkenntniß des Guten und Bösen! während doch der Baum der Erkenntniß gar nicht markirt ist. Eine Andeutung der Erzählung im reformatorischen Sinn scheint mir nicht zulässig, und so ist es vielleicht ein Beispiel aus der späteren Zeit, wie deren im Mittelalter häufig vorkommen, daß Ernst und Schalkheit in den Kunstwerken in einander verflochten sind.

Dessau, im October 1863.

R.

*) Der Teppich wurde auf Befehl Sr. Maj. des Königs Friedrich Wilhelm IV. durch den Historien-Maler Boite in Wasserfarben kopirt und dieser Kopie eine Stelle im Berliner Schlosse angewiesen.

*) In der Sammlung des Gothischen Hauses in Wörlitz befindet sich ein Bild „Adam und Eva am Baum der Erkenntniß" in kleinem Maaßstabe, von ganz außerordentlicher Schönheit der Figuren und höchster Vollendung des landschaftlichen Hintergrundes, das dem A. Dürer zugeschrieben wird; doch weisen die Kopfformen und der landschaftliche Theil eher auf eine unmittelbar niederländischen Einfluß hin. Dürer müßte es denn während seines Aufenthaltes daselbst gemalt haben. Zeichen und Jahreszahl fehlen gänzlich. — Möchte dieser Wink Kunstkennner zum Besuche dieser Sammlung anregen.

Digitized by Google

Antike Holz-Konstructionen.

In der von F. v. Quast und Otte herausgegebenen „Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst“ (Bd. I. Seite 183) befindet sich eine Notiz über einen aus dem Alterthum erhaltenen Holzbau. Da man in dieser Zeitschrift dergleichen nicht leicht sucht, die interessante Thatsache also in den betreffenden Kreisen unbekannt, erlaube ich mir an dieser Stelle darauf aufmerksam zu machen.

Im April 1856 wurde bei dem Betriebe der Braunkohlengrube bei Frechen, 1¼ Meile westlich von Köln, etwa 6 Fuß unter der Erdoberfläche eine Holz-Konstruction entdeckt, deren Alterthum sich bald durch die dabei gefundenen römischen Münzen und Ziegel bekundete. Leider konnte das Gefundene nicht erhalten werden. Der verstorbene Dombaumeister Zwirner hat aber genaue Zeichnung und Beschreibung[1]) gefertigt, welcher F. v. Quast folgende Notizen entnommen hat: Es ist ein rechteckiger Bau von 46 Fuß Länge und 23½ Fuß Breite, mit 9½ Fuß breitem Thorweg auf der schmalen Seite, ohne Zwischenwände. Derselbe diente wahrscheinlich als Vorrathsraum. Die Konstructionen, die Schwelle, der Fußboden aus Bohlen, die Stiele, Alles war deutlich erkennbar. Diese Ueberreste sind als Beispiel für die sonst nicht erhaltenen Wirthschaftsgebäude der ländlichen Besitzungen (Otte, Geschichte der deutschen Baukunst, Seite 6) und anderer Bedürfnißbauten bei den Alten interessant. An diese Mittheilung schließt F. v. Quast eine interessante kurz Uebersicht der Geschichte des Fachwerksbaus vom Alterthum bis auf die neueste Zeit.

Von sonstigen Holz-Konstructionen ist uns außer einigen Pfählen von antiken Brücken und geringen Ueberresten von dem Prachtschiff des Tiberius auf dem See von Nemi, so viel mir bekannt, nichts erhalten. Dagegen haben wir durch die Sorgfalt des jetzigen umsichtigen Leiters der Ausgrabungen von Pompeji, Cavaliere Fiorelli, Gypsabgüsse von antiken Thüren an Läden der Straße erhalten, welche mit mehr oder weniger Kunst aus Brettern hergestellt waren. Die Abdrücke davon hatten sich in der untersten Schicht der sehr feinen, jetzt eine feste Masse bildenden vulkanischen Asche erhalten. Sechs dieser Thüren habe ich im August v. J. in Pompeji gezeichnet und gemessen. Eine davon hat Fiorelli schon im ersten Heft seines Giornale degli scavi di Pompei publicirt. Die andern, die noch viel interessanter sind, folgen hoffentlich bald nach.

Danzig, Septbr. 1863. R. Bergau.

[1]) Zwirner's Bericht ist abgedruckt in Gerhard's „Denkmäler und Forschungen“ 1856 No. 96.

Kunst-Literatur und Album.

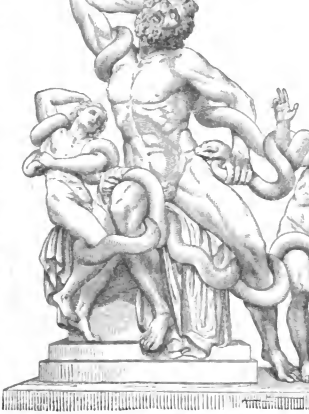
I. Kunstliteratur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, dargestellt von Dr. W. Lübke, Professor der Kunstgeschichte in Zürich. Mit Illustrationen. Leipzig. Verlag von E. A. Seemann. 1863.

I.

Bei der Besprechung eines literarischen Werkes sind vor allen Dingen zwei Punkte in's Auge zu fassen, welche für die Beurtheilung seines Werthes hauptsächlich maaßgebend sind; einmal seine innere Qualität, d. h. das Maaß seiner gedanklichen Originalität und der objektiven Reichhaltigkeit des Stoffs, sodann sein praktischer Nutzen. Beide Punkte fallen nicht immer zusammen, ja sie gehen zuweilen weit auseinander. Wenn z. B. bei Monographien, die auf selbstständige Detailstudien begründet sind, hauptsächlich der erste Punkt, die innere Qualität, in Frage kommt, so liegt der Werth von Kompendien, die ein ganzes, in sich abgeschlossenes Gebiet umfassen, vorzugsweise in dem zweiten. Wenn zu der Abfassung der ersteren Art von literarischen Arbeiten vor Allem eine originale Auffassung und eine ausopferungsfähige Versenkung in einen engbegrenzten Stoff gehört, so erfordert die zweite eine auf einfachen und festen Principien basirte Gesammtanschauung sowie namentlich ein großes organisatorisches Talent zur Sichtung, Gliederung und Verarbeitung des hier sehr vielseitigen und ausgedehnten Stoffs.



Die Gruppe des Laokoon.

Wilhelm Lübke nun hat sich zwar ebenfalls in einzelnen Monographien versucht; jedoch tragen dieselben — wir erinnern an den „Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin“, „Die Chorstühle im Kapitelsaal des Doms zu Mainz“ u. a. m. — meist das Gepräge einer beiläufigen, etwas oberflächlichen Exkursation und dürfen durchaus keinen Anspruch auf gründliche und originale Forschung machen. Auf Gebieten, wo Vorarbeiten entweder gar nicht oder nur sporadisch vorhanden sind, fühlt er sich unsicher, da es ihm an jener productionsfähigen Energie des Gedankens, an der Klarheit und Tiefe philosophischer Ueberzeugung mangelt, die als Requisite für den Forscher von Fach unentbehrlich sind. Durch wirkliche Forscher, wie Kugler und Schnaase, eingeführt in die kunstliterarische Arena, hat er das Glück gehabt, sich auf diesem Gebiete durch manche, in der Form gefällige, Bearbeitungen, namentlich der Baugeschichte, worin er übrigens offenbar am meisten zu Hause ist, einen bekannten Namen zu machen, und hierauf fußend nun auch sein kommendiarisches Talent andern, ihm ferner stehenden Gebieten zugewandt. Die uns vorliegende „Geschichte der Plastik“ ist das neuste Resultat seines Arbeitens in dieser Richtung. Es ist dies ein Thema, dessen

Digitized by Google

Tiefe und Umfang der Art ist, daß ein wahrhafter Forscher daran sein halbes Leben setzen könnte. Wie lange unser Verfasser, von dem fast in jedem Jahre ein Werk erschienen ist, daran gearbeitet, wissen wir nicht; allein die Menge seiner Productionen selbst macht, auch bei dem angestrengtesten Fleiß, eine gründlichere Vertiefung in den Gegenstand unmöglich. Erklärlich wird diese fast an's Fabrikmäßige streifende Vielschreiberei im vorliegenden Falle nur durch die Menge gediegener Vorarbeiten über fast alle einzelne Gebiete der Geschichte der Plastik, so daß die Aufgabe für den geschickten Bearbeiter weniger eine Frage des Studiums als der formellen Gestaltung war. Nun nur eins — wenn Overbeck vor, welche an Umfang mindestens dem ganzen Werke Lübke's über die Gesammtgeschichte der Plastik gleichkommt; anderer tüchtiger Werke wie die von O. Müller, Brunn, Welker, Stephani, Roß, Curtius, C. Förster, Schnaase, Bader, Burckhardt u. s. f. gar nicht zu gedenken.

Natürlich sind wir weit entfernt, ihm aus der Benutzung dieser Werke einen Vorwurf zu machen; ja, wir erkennen gern an, daß er den so bereits geläuterten Stoff meist mit eingehendem Verständniß und einem großen Talent für gefällige und ansprechende Form zu verwerthen verstanden hat. Selbst von die Vorarbeiten weniger ergiebig waren, wie namentlich in der Geschichte der mittelalterlichen Plastik, ist keine große Abnahme an Kraft zu spüren. Zwar, was die erste Hälfte des Mittelalters betrifft, so hatte Schnaase in seiner „Geschichte der bildenden Künste" tüchtig vorgearbeitet, aber auch die Bearbeitung der Epoche der gothischen Plastik, über welche verhältnißmäßig nur wenige und sporadische Forschungen wie Bader's „Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs" und E. Förster's „Denkmäler" u. s. f. vorlagen, ist genügend; was sich daraus erklärt, daß der Verfasser auf diesem Gebiete durch seine architekturalen Studien, namentlich der mittelalterlichen Kirchenbaukunst, am meisten zu Hause ist.

Wenn also der Werth des Werkes nach diesen Seiten hin hauptsächlich in einer geschickten Bearbeitung und Zusammenstellung des Stoffe beruht, so giebt es andererseits doch zwei Punkte, welche maaßgebend für die Frage sind, ob Lübke seiner Aufgabe eine allgemeine „Geschichte der Plastik" zu schaffen, gewachsen war. Der eine Punkt ist die Art und Weise, wie er den Begriff der Plastik, behufs Abgrenzung derselben gegen die verwandten Gebiete, gefaßt hat, also die gedankliche Seite des Buches, wenn man will: seine philosophische Ansicht von dem specifischen Charakter des Plastischen; der andere Punkt ist seine Behandlung der Plastik der Gegenwart. Diese beiden Punkte waren für die vorliegende Aufgabe ein wahrhaftes hic Rhodus; an ihnen konnte, mußte der Verfasser beweisen, daß er auf der Höhe seiner Aufgabe stand. Hier galt es nicht zu arbeiten, resp. zu bearbeiten: hier galt es — gedanklich, wie sprüchlich — zu schaffen. Wie ihm dies gelungen, wollen wir in einem zweiten Artikel betrachten, können aber nicht umhin, am Schlusse dieses ersten schon jetzt unsere warme Anerkennung der wahrhaft künstlerischen Gediegenheit auszusprechen, welche der Verleger des Werkes der inneren und äußeren Ausstattung desselben hat zu Theil werden lassen. Abgesehen von den zahlreichen und meist vortrefflich gezeichneten und geschnittenen Illustrationen, über die wir noch besonders berichten werden, ist auch der Druck und das Papier so vorzüglich, daß es, wie alle bisher uns zugekommenen Werke des Seemann'schen Verlags, als mustergültig betrachtet werden darf. — Als Illustrationsprobe geben wir hierbei „Die Gruppe des Laokoon". (II. Art. folgt.) M. Sr.

Skopas Leben und Werke von Ludwig Urlichs. Mit einer lithographirten Tafel. (Greifswald. A. Kochs Verlagshandlung 1863.

Bei einem in so specifischem Sinne gelehrten Werke wie das vorliegende ist für den Berichterstatter die Nothwendigkeit gegeben, sich nur auf eine ganz allgemeine Charakteristik der Tendenz und auf eine Inhaltsangabe zu beschränken. Wir verzichten deshalb auf ein näheres Eingehen in die Detailuntersuchungen des Verfassers und bemerken nur, daß der oben gewählte Ausdruck „specifisch gelehrt" die Bedeutung haben soll, die formale Behandlung in diesem Werke als eine der populären Behandlung entgegengesetzte zu bezeichnen. Es ist unendlich viel Gelehrsamkeit darin, Citate, gelehrte Kombinationen über viele Seiten ganz unwesentlich scheinende Dinge u. s. f. Daß die dadurch gewonnenen Resultate dem gewaltigen Aufwand von gelehrtem Material entsprechen, lassen wir dahingestellt. Entschieden aber müssen wir es tadeln, daß der Verfasser, ohne irgend eine den Boden, worauf er seine Untersuchung anstellt, determinirende Charakteristik des damaligen Zustandes von Athen in historischer, künstlerischer und socialer Beziehung, sogleich in medias res geht, ohne eine Spur von „Vorwort" oder „Einleitung". Man urtheile selbst. Unmittelbar hinter der Tafel mit dem Inhaltsverzeichniß beginnt er unter der Ueberschrift: „Aus Paros kamen, wie es scheint, bald nachdem die Insel Ol. 75, 2. unter die Gewalt der Athener gelangt war, ebenso wie aus der Insel Thasos, Künstler in die Hauptstadt, die Themistokles durch mancherlei Begünstigung der fremden Ansiedlern zu einem gewaltigen Aufenthalt gemacht hatte. Wenigstens nennt Plinius XXXV. 122. neben Polygnotos u. s. f." Daß sonach dies Buch, soviel Verdienste es haben mag, weder für Künstler noch für diejenigen, welche sich mit der Kunst und Kunstwissenschaft aus Neigung beschäftigen, eine verdauliche Speise sein kann, liegt auf der Hand. Für wen also ist es geschrieben? Lediglich für die wenigen, welche selbst Kunstgeschichte schreiben und die es als Quellenfundie benutzen können. Und wie leicht wäre es gewesen, beides — Gründlichkeit der Untersuchung und populäre, allgemein interessante Darstellungsform — mit einander zu vereinigen; noch dazu bei einem Thema, was an sich das allgemeine Interesse erregt: Die Geschichte der athenischen Bildhauerkunst. Aber statt dessen giebt uns der Herr Verfasser eine mit gelehrten und der Form nach meist aphoristischem Notizenkram verbrämte pedantische Abhandlung, die an die Werke des Scholasticismus tangweiligen Andenkens erinnert.

— e —

II. Album.

„Psyche", nach dem Gemälde des Professor A. v. Kloeber in Linienmanier gestochen von Seidel. Vereinsblatt des „Vereins der Kunstfreunde in Preußen" für 1862.

Dieses Meisterwerk verdient eine ausführlichere Besprechung, als wir ihm heute bei unserm beschränkten Raum widmen können, weshalb wir es nur vorläufig als eingegangen erwähnen wollen.

— r —

„Braut von Albano" nach Prof. Cretius.
„Carneval in Rom" nach Prof. Cretius.
„Schloß Chillon" nach Engelhardt.
„Wallensee" nach Prof. Pape.

Oeldrucke von Storch & Kramer (Berlin, 1863.)

Auch diese trefflichen Blätter, welche die hohe Stufe, die unsere deutsche Lithochromie erreicht hat, bekunden, zeigen wir heute nur als erschienen an, indem wir uns eine nähere Charakteristik bis zur nächsten Nummer vorbehalten. M. Sr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft.

(Sitzung vom 3. November.)

Zunächst brachte Dr. Friederichs die noch immer als ungelöst zu betrachtende Frage über das Kunstmotiv der vaticanischen Amazone von Neuem zur Sprache; Anlaß dazu hatte ein kürzlich erschienener Aufsatz von Schöll: „Ueber Wörlitzer Antiken und die sogenannten Ephesischen Amazonen", gegeben. Durch den Umstand, daß der jener Statue entsprechende schöne Amazonentorso zu Trier zugleich mit dem Köcher auch den Bogen neben sich zeigt, glaubte der Vortragende die jetzt beliebte Annahme widerlegen zu können, als sei der ergänzte rechte Arm derselben bestimmt gewesen, den Bogen über ihren Rücken zu ziehen. Die hieran geknüpften Verhandlungen, an denen sich auch der aus Rom nach Deutschland zurückgekehrte Bildhauer Zurstraßen betheiligte, stellten die Wichtigkeit jener Bemerkung noch mehr an's Licht, dergestalt, daß man nach Beseitigung der bisherigen Ansichten über diesen Gegenstand auf eine gründliche Behandlung desselben zurückkommen sich vorbehielt. Ebenfalls durch Herrn F. ward die Frage vorgelegt, ob die im Original beigebrachte schöne Camee des königlichen Museums, den Herkules als Ueberwinder des Cerberus darstellend, die Künstlerunterschrift des Dioskorides bereits ursprünglich an sich getragen habe. Einer entscheidenden Auskunft hierüber durfte die Versammlung um so

Digitized by Google

mehr sich entziehen, je mehr es einer gründlichen Bearbeitung der Gemmenkunde in Rom sowohl als in Deutschland an berufenen Vertretern bereits seit geraumer Zeit fehlt. Obwohl daher auch Hr. Bartels, seiner durch eigenen Gemmenbesitz vielfältig geübten Kennerschaft ungeachtet, die von Köhler angeschteute Rechtheit jener Inschrift nicht zu verbürgen wagte, so bleibt die Frage, ob die hiesige königliche Gemmensammlung eines Originals mit dem neben dem sichern Diosforides sich rühmen dürfe, doch immer noch offen und läßt bei der großen Schwierigkeit der Untersuchung mich schlechthin sich verneinen.

Hr. Hübener legte einige wichtige neugefundene römische Inschriften, die gallische Inschrift aus Basel (Prof. Dr. Ad. Kiessling, anecdota Basileensia I, akademisches Programm, Basel, 1865, 4.), die Basis des Fulvius Maximus, aus Rom (Dr. Karl Zangemeister; anebrire Inschrift einer ara Vuliana zu Bonn, mit einer Tafel ihas lithographirte Facsimile der Inschrift enthaltend)), Separatabdruck aus dem „Rhein. Mus. für Philol." XIX, Bonn 1863, 8., eine neugefundene Inschrift aus Leon in Spanien, so wie mehrere kleinere Inschriften aus Lusitanien, aus Trier und aus Kreuznach vor. An die gallische Inschrift aus Basel knüpft sich eine kurze Diskussion, über die von dem Herausgeber derselben gemachte Bemerkung, daß nette Jagd nicht zu den ursprünglich römischen Uebungen gehört habe. Mehrere von den Herren Friederichs, Wolff und Adler dagegen gemachte Einwendungen glaubte der Vortragende zurückweisen zu müssen, welcher sich vorbehält, im „Archäologischen Anzeiger" auf die besprochenen Gegenstände zurückzukommen. Auf Veranlassung einer Mittheilung des Hrn. Hagau brach Hr. Erdtam über das von Falkener willkührlich benannte sogenannte Aegyptisch-Dorische Kapitäl zu Kamak. Durch Hrn. Eichlers Fürsorge waren Gypsabgüsse zweier vorzüglicher antiker Brustbilder, des bekannten Alexander und des Euripides, beide nach Originalen des Louvre, ausgestellt und eingehender Betrachtung empfohlen worden. — Hr. Gerhard gab Erläuterungen zu dem im neuesten Heft der archäologischen Zeitung (Taf. CLXXVI (CLXXVII.) von Prof. Conze herausgegebenen attischen Altar, einem selbstverdienten Denkmal des in Athen eingeführten und in allerdings später Zeit bis zur barbarischen Feier der Taurobolien gefeiegerten phrygischen Dienstes. Vom Prof. Rhusopoulos zu Athen hatte derselbe Notiz und Abbildung einer gefälligen Erfigur der Aphrodite erhalten, welche, übrigend nackt, ihre Brust mit einer Binde umgürtet. Zugleich ward des fortwährenden Erfolges athenischer Ausgrabungen sowohl in der Gräberstraße beim Dipylon, als auch in der Umgegend des Hafens Phaleron, gedacht, welche neuerdinge erhebliche Gräbersunde, namentlich an sehr alten Thongefäßen, geliefert haben; über die zur Erkundung der Delphischen Tempels veranstalteten Ausgrabungen des Hrn. Foucart war dessen an Paris gedruckter Bericht eingegangen. — Unter den in den letzten Monaten eingelaufenen Druckschriften befanden sich neue Lieferungen (3 und 4) der „Exploration de la Galatie" von Perrot und Guillaume, Prussas, Bithyniun, Gukius und Cugut betreffend; auch H. Meyer's Untersuchungen über die in der Schweiz aufgefundenen gallischen Münzen und das jetzt abgeschlossene Werk von Urlichs über die Nemesis (Nemésis et la jalousie des dieux) des Hrn. Tournier lagen vor. Noch andere schätzbare Schriften waren von den Herren Bachofen (Symbolik des Bries, Bronze), P. Becker (Henkelinschriften aus Thesta), Bergau und E. Pinder, Cavedoni, Conestabile, Conze, Overbeckens (über die Grazen), Oettling, Helbig, Lanfien, G. Krüger, Overbeck, Piper, Ritschl, Schubart, Stark, Urlichs, Vischer, Wachsmuth, Wieseler und G. Wolff eingegangen und blieben zu weiterer Kenntnißnahme empfohlen.

Weldenlicher Cyklus.

Kassel. Auf unsrer Ausstellung wurden von den 420 ausgestellt gewesenen Gemälden angekauft: Vom Kunstverein 8 Gemälde um den Preis von 654⅓ Thlr.; von Privaten 7 Stück 503 Thlr.; für eine Privatverlosung 2 Stück 90⅔ Thlr.; ein Aquarellbild; für sogenannte Nietenblätter sind ausgegabt die Summe 1428 Thlr. Mit der Kunstausstellung zu Kassel ist zugleich der Cyklus für 1863 geschlossen, und sind alle Kunstwerke, bereits Ende Oktober an die Besitzer zurückgeliefert.

Gotha. Die diesjährige Ausstellung des Kunstvereins dauerte vom 16. Juli bis 6. September. Sie enthielt 560 Oelgemälde, von denen jedoch nur 510 im Katalog aufgeführt sind. Das bedeutendste Gemälde war „das Bankett der Wallensteinischen Generale" von Schulz. Die Mehrzahl der Gemälde gehörte dem Landschaftsache an und hier gab es viel Vorzügliches, z. B. Carl Fr. Lessing's „Morgenlandschaft", Fr. de Leuw's „Winterlandschaft", W. Portmanns „Gewitter im Walde", A. Becker's „Norwegischer Wasserfall", C. Jungheim's „Wallensee", J. J. Jansens „Well- und Wetterhorn" u. s. w. Das Resultat der Ankäufe war ein sehr günstiges. Der Kunstverein verwendete zum Ankauf von 18 Gemälden für seine Verlosung 2,500 Thlr. und vermittelte den Verkauf von 17 Gemälden für 3,118 Thlr. an Private. Es sind demnach in dieser Ausstellung für 5,618 Thlr. Gemälde gekauft worden. Die vom Verein erworbenen sind: August Becker's „Norwegischer Wasserfall", C. Koster's „Ansicht von Dordrecht", F. A. Nicols „Mondnacht in Holland", H. Kaufmann's „Bauern im Holzschlag", W. Steuerwald's „Wipertikstoer", W. L. Nakken's „Rheinlandschaft der Arnheim", W. Jeppenfeld's „Weihnachtsabend", F. Ich älles „Ansicht von Koburg", E. Fuhl's „Bei dem Großpapa", B. Bade's „Partie bei Berchtesgaden", Fr. Eibner's „Partie in Reutlingen", L. Tacke's „Friedhofsstille", P. J. Minion's „Straße in Bindenkopf in Rheinhessen", Fr. Türck's „Brüderchen und Schwesterchen", L. Gurlitt's „Partie am Ilsteisen", Fr. Meyer's „Thor von Ingolstadt", Max Schmidt's „Fenchtes Wetter an der Spree" und E. Jacobs „Madonna". An Private wurden verkauft: Van Severdonck's „Kämmer auf der Weide und Huhn. Hahn und Entrich", L. Jacob's „Susanna im Bade", der „Raub der Proserpina" und „orientalische Mädchen", A. Werner's „der erste Rauchversuch", Fr. Heimerdinger's „Erstes Wild", W. Reinhardt's „Schleichender Fuchs im Winter", C. Seifert's „die Jungfrau in der Schweiz", L. Schweich's „Auf der Hildinger Höhe bei Murrnau", H. Günther's „Auf der Brücke", H. Plathner's „das verkaufte Kälbchen", Fr. Sonderland's „der schwierige Auftrag", B. Woltze's „Sonntagsabend", C. Triebel's „Vierwaldstädter See, von Gersau aus gesehen," R. Freitag's „Muro rosso" und J. J. Jansen's das Well- und Wetterhorn.

Bremer Kunstverein.

(Aus dem Jahresbericht.)

Am Sonntag, 25. Oktober, fand die jährliche Generalversammlung des Kunstvereins statt. — Die Abrechnung des verflossenen Rechnungsjahres (bis 30. Juni) zeigte eine Einnahme von 4244 Thlr. 65 Gr. und eine Ausgabe von 4459 Thlr. 61 Gr. Die im letzten Frühjahr veranstaltete Ausstellung von Gemälden neuerer Meister im hiesigen Privatbesitz hat einen Ueberschuß von 374 Thlr. 26 Gr. ergeben, welcher dem Domdirektorium überliefert wurde. — Die nachherige Ausstellung von Oesing's großem Bilde „Fuß vor dem Scheitbaufen", welche nach strenger Vorschrift der Besitzer nur gegen das von denselben bestimmte Eintrittsgeld von 12 Gr. geschehen durfte, hat durch den dem ausstellenden Verein bestimmten Antheil von 20 pCt. der Eintrittsgelder die hiesigen Kosten völlig gedeckt. Durch die Gewogenheit des Großherzogs von Oldenburg wurde dessen vorzüglichen Bild von Oesing, „Kriegsleute auf einem Dorfkirchhofe", im Herbst hier ausgestellt, und nächstens sind 14 Bilder des Malers Bernhard Fries in München, Theil eines Cyklus von 40 Bildern, welche den landschaftlichen Charakter Italiens und Siciliens darstellen sollen, hier zu erwarten. — Die Verbindung für historische Kunst hat ihre Versammlung im Mai d. J. in Prag gehalten. Die käuflich verlosten Bilder, „Schlacht an der Katzbach" von Bleibtreu und „Bonifacius fällt die heilige Eiche" von John, fielen dem König von Hannover und dem Großherzog von Mecklenburg-Strelitz zu. Die nächste Versammlung soll erst im Herbst 1864 in Breslau stattfinden. Die eigene Sammlung des hiesigen Kunstvereins ist außer den angekauften Bildern „Waldmingens Uebergang über den Delaware" von Leutze und „Gebirgslandschaft" von Calame durch das werthvolle Geschenk eines Gemäldes von G. de Laireste, „Schlafende Bacchantin", und durch eine Farbenzeichnung, „Gebirgslandschaft" von A. Schmeten, als Geschenk des Künstlers an den Verein vermehrt worden. Dem Comité für die Kupferstichsammlung, welche von einem anwesenden Mitgliede des Vereins als dem Werth nach die bedeutendste in Deutschland bezeichnet wurde, bewilligte wie seither jährlich, 250 Thlr. für die Fortsetzung dieser reichen Sammlungen. Durch dasselbe Mitglied wurde im Hinblick auf das jetzt vierzigjährige Bestehen des Kunstvereins ein interessanter Rückblick auf die Entwickelung des Vereins genommen, in welche sich die Empfehlung an Direction und Ausschuß desselbe knüpfte, a) auf eine möglichst scharfe Auswahl der zur Verlosung anzukaufenden Bilder zu sehen und die Betheiligung des Vereins bei diesen Verlosungen zu beschränken; b) diejenigen aus den seit-

Digitized by Google

herigen Verlosungen dem Verein zugefallenen Bilder, welche sich weniger für die Sammlung des Vereins als für den Privatbesitz qualificiren, unter den Mitgliedern des Vereins zu verlosen; c) wenn möglich, einen geeigneten Modus ausfindig zu machen, um die in der Kunsthalle befindlichen Kunstschätze einem größeren Theile des Publikums zugänglicher als bisher zu machen. Seitens der Direction wurde eine bereitwillige Ueberlegung der sub a) und c) gemachten Vorschläge zugesagt, während der sub b) gemachte Vorschlag durch dieselbe sofort dahin erweitert wurde, daß einer solchen Verlosung auch die seit einer Reihe von Jahren bereits für solchen Zweck zurückgelegten Doubletten der Düsseldorfer Vereinsblätter beigefügt werden möchten. Nachdem dieser Vorschlag durch die Versammlung zum Beschluß erhoben worden und die Ersatzwahlen für die austretenden Mitglieder von Direction und Ausschuß, sowie der Revisoren für die vorgelegte Rechnung erledigt waren, wurden die Verhandlungen geschlossen.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Süddeutscher Cyklus.** Eröffnung im November zu Regensburg. (S. die Anzeige in Nro. 42.)

2. **Westdeutscher Cyklus** im März 1864. (Siehe Bekanntmachungen.)

3. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)

4. **Tiroler Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung im April.

Bekanntmachungen und Programme.

Westlicher Cyklus.

Die westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine zu Hannover, Braunschweig, Halberstadt, Magdeburg, Halle, Gotha, Cassel, Dessau und Merseburg werden auch im Jahre 1864 regelmäßig auf einander folgende Kunstausstellungen veranstalten. Die Resultate unserer Kunstausstellungen sind stets höchst erfreulich gewesen, zum Ankauf von Kunstwerken sind in letzterer Zeit durchschnittlich über 30,000 Thaler verwendet und den Künstlern zugeflossen. Die Aussichten für 1864 stellen sich sicher nicht minder günstig. Die Herren Künstler ersuche ich daher Namens dieser Vereine ganz ergebenst, diese Ausstellungen mit geeigneten Werken Ihrer Hand gefälligst beschicken.

Die betreffenden Anmeldungen, mit genauer Angabe des Gegenstandes, der äußersten Verkaufspreise, wie des Besitzers, erbitten wir stets vierzehn Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung; dieser ist:

für Hannover, der 16. Februar 1864, unter Adresse des Herrn Karl Rümpler, Commerz-Rath;

für Magdeburg, der 20. März, unter Adresse des Herrn Gustav Faber, Buchdruckereibesitzer;

für Braunschweig, der 10. Mai, unter Adresse des Herrn Notar Hornig;

für Dessau, der 20. Juni, unter Adresse des Herrn Reisemarschall von Rode;

für Merseburg, der 15. Juli, unter Adresse des Herrn Banquier Keferstein;

für Kassel, der 1. September 1864, unter Adresse des Herrn Th. Hagemann.

Nur die Kunstvereine zu Magdeburg, Halberstadt und Halle genießen Portofreiheit, wenn die Briefe offen oder unter Kreuzband, mit Angabe des Namens des Absenders bei einem königl. Preuß. Postamte aufgegeben werden.

Halberstadt, am 30. Oktober 1863.

Der Haupt-Geschäftsführer
der westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine.
Dr. Fr. Lucanus.

Kunstverkehr.

Gesucht:

Nr. 1 erledigt mit Dank für die eingelaufenen Offerten.

Nr. 2 und 3 erledigt.

Nr. 4. Vollständige Ausgabe der Ridinger'schen Radirungen und Kupferstiche.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Diosk.)

2. Die Schönheitengalerie des Königs Ludwig, 36 Kunstblätter in Stahlstich u. s. f.; vollständig und wohl erhalten. (Verlag von Pilotty und Löhle) für 18 Thlr. (Ladenpreis 36 Thlr.)

3. Pierer's Universallexicon; neueste Ausgabe (noch nicht vollendet) 15 Bände, wird bis zum Schluß geliefert; pro Band 1 Thlr. (Subskriptionspreis 1 Thlr. 20 Sgr).

4. Eine Sammlung von 600 antiken Gemmen und 4000 antiken Glaspasten, einzeln oder im Ganzen. Frankirte schriftliche Anfragen bei der Redact. d Diosk.

Briefkasten.

Herrn **Regierungsrath v. Minutoli in Liegnitz.** Die Sammlungen befinden sich in Danzig, und haben wir Ihr dieselben betreffendes Schreiben sofort an den Einsender der Kunstvereinsnotiz behufs direkter Verbindung mit Ihnen expedirt.

Berlin, den 19. Nov. 1863. Ergebenst
Die Red. d. Diosk.

Paris 1855. Medaille I. Kl.

München 1854. Medaille.

Oeldruck von **Storch & Kramer.**

London 1862. Medaille.

[178]

Soeben erschienen und durch jede solide Kunsthandlung zu beziehen:

Braut von Albano. Oeldruck nach *Prof. Cretius* . . . . . 6 Rg.
(Pendant zu: **Carneval in Rom.**)
Bildgrösse: 20 Zoll hoch, 16 Zoll breit; Papiergrösse: 30 und 24 Zoll.

Carneval in Rom. Oeldruck nach *Prof. Cretius* . . . . . 6 „
(Pendant zu: **Braut von Albano.**)
Bildgrösse: 20 Zoll hoch, 16 Zoll breit; Papiergrösse: 30 und 24 Zoll.

Schloss Chillon. (Mondschein.) Nach *Engelhardt* . . . . . 3 „
Bildgrösse: 12 Zoll hoch, 16 Zoll breit; Papiergrösse: 20 und 25 Zoll.

Wallensee. Oeldruck nach *Prof. Pape* . . . . . 4 „
Bildgrösse: 12 Zoll hoch, 16 Zoll breit; Papiergrösse: 20 und 25 Zoll.

Obige Oeldrücke sind zu denselben Preisen, auch lackirt und auf Pappe gezogen vorräthig, um sie ohne Glas und ohne Papierrand wie Oelgemälde einzurahmen.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.
Biard, Dubuffe, Gallait, Rustige, Zona, A. Becker, *Volckart, Schoppe, Ockel, Jungheim, Heyden, Hauschild.* [144]

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und Bureaux in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.
Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang.
№ 48.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

29. November
1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Korrespondenzen: ⁂ München, Ende Nov. (Kunstverein.) — * Nürnberg, (Versteigerungen.)

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Brandenburg, Braunschweig, Dessau, Kiel, Florenz, Rom, Athen, Richmond.

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau: 1. Kunstverein. — 2. Lepke's Salon. — 3. Atelier des Prof. Bellermann. — 4. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse.

Kunstgeschichte u. Antiquitäten: Ueber den sogenannten Saalbau des Hebdomon in Konstantinopel, von Prof. Unger.

Kunstliteratur u. Album: I. Kunstliteratur: Dr. W. Lotz, Statistik der deutschen Kunst ꝛc. II. Album: Seidel, Amor u. Psyche. — Storch u. Kramer, Oeldrucke.

Ausstellungskalender. — **Kunstverkehr.** — **Briefkasten.**

Korrespondenzen.

⁂ **München,** Ende November. (Kunstverein). Wenn während des Sommers wegen der Abwesenheit der meisten Künstler das Lokal des Kunstvereins gewöhnlich sehr leer — an Bildern wie an Besuchern — ist, so trat in diesem Jahre noch die das Interesse vorwiegend in Anspruch nehmende „internationale Ausstellung" hinzu, um diese Leere noch größer als sonst erscheinen zu lassen. Seit Kurzem aber hat es sich wieder zu füllen begonnen, und so beginne ich denn mit nachträglicher Erwähnung einzelner früherer Werke, meinen Bericht von Neuem, und zwar zunächst mit einer höchst brillanten Ansicht der „heiligen Stadt vom Oelberge aus" von A. Löffler. Von diesem feinfühlenden Künstler wird Niemand eine mit photographischer Treue wiedergebende Detute erwarten, und so hat derselbe denn auch diesmal sein Hauptgewicht in die poetische Erscheinung des Ganzen und in den Rhythmus der Linien gelegt. Die Farbe ist — fast bis an die Grenze des Malerischen — ungewöhnlich gesteigert. — Ludwig Lange, dessen bedeutender „Entwurf einer Kunsthalle für Hamburg" leider nicht zur Ausführung kommt, obwohl er dem Vernehmen nach vor dem seines glücklicheren Mitbewerbers entschiedene Vorzüge voraus haben soll, stellte eine „Haupt- und Seitenansicht des für München projektirten neuen Volkstheaters" aus. Es fehlt mir an dieser Stelle leider der Raum, des Näheren auf die einzelnen Schönheiten dieser genialen Arbeit einzugehen, sondern ich will nur meine Ueberzeugung dahin aussprechen, daß das Ganze in harmonischer Weise auf der innersten Nothwendigkeit sich organisch entwickelt. Trotzdem hat es den Anschein, als ob München nicht so glücklich sein solle, sich solcher Verschönerung zu erfreuen; wenigstens hört man davon, daß das geschäftsleitende Comité mit dem Gedanken umgeht, den Theaterbau von einem einfachen Werkmeister herstellen zu lassen. — Joh. Schrandolph's letztes Bild „die heiligen Maria, Johannes und Maria Magdalena der Kreuzigung zuschauend" hat in hiesigen Journalen eine ziemlich heftige Polemik hervorgerufen. Der Berichterstatter der bayerischen Zeitung betont nämlich, daß, da der Vorgang der Kreuzigung auf dem Bilde nicht zu sehen, letzteres noch ein zweites Bild bedinge, etwa in der Weise, wie das eine Flügel-Gemälde eines altdeutschen Altares das andre. Ich stimme darin ganz mit jenem

Digitized by Google

Urtheile überein und halte, davon abgesehen, die Komposition für eine durchaus konventionelle, der es an innerer Wärme und Wahrheit gebricht. Dazu ist Schraudolph's Maria ein junges Mädchen, aber keine Mutter eines dreiundreißig jährigen Mannes. Ebenso erscheint der Kopf des heiligen Johannes wieder durch die wohlbekannte Schablone gemalt. Das Beste am Bilde ist unstreitig dessen Farbe. — Ein köstliches Aquarell-Bildchen schickte S. Braun in Stuttgart, indem er alle Trachten des schönen Schwabenlandes in charakteristischen Gruppen zusammenstellte, wie sie sich wohl bilden, wenn Landleute die Wunder der Hauptstadt anstaunen, unter denen die kleinen Hütchen und Reifröcke unserer eleganten Damen nicht die letzte Rolle einnehmen. — Andreae's „Partie bei München" ist eine ideenlose Reproduction Schleich'scher Manier ohne selbstständigen Charakter. — Da der reichbegabte Stademann nur äußerst selten dazu kommt, an ein größeres Bild zu gehen, so wurde seine große Winterlandschaft" um so freundlicher begrüßt. Von schlagender Wahrheit beseelt, überrascht sie dadurch wie durch feinste Stimmung bei jedesmaligem Beschauen neu. — In einer mit schönen Eichen ausgeschatteten Landschaft von Max Zimmermann spricht sich ein gewisser männlicher Ernst aus, der allein schon dem Bilde einen ungewöhnlichen Werth verleiht, ganz abgesehen von den übrigen Vorzügen trefflicher Zeichnung und schöner, an die Niederländer erinnernder Farbe. — Von Kirchner sah man einen „Klosterhof am Rhein." Es lag ein eigenthümlicher fesselnder Reiz über der stillen Kirche und dem durch eine schöne Baumgruppe beschatteten Hofe. Leider kam dem Wunsche des Bestellers gemäß (Baron Schack in München) ein grandioses Bild desselben Meisters nicht zur Ausstellung, welches die „Piazetta in Venedig von der Laguna aus" in einer Weise zeigt, die den Dogenpalast sammt der Markuskirche in schöner Verkürzung erscheinen läßt. — Ein „Forellenbach im Oetzthale" von Heinlein giebt ein Stück Alpennatur in jener poetischen Verklärung, welche die Werke dieses berühmten Künstlers charakterisirt. — Eine Landschaft von Robert Zimmermann erinnert mit ihren prächtigen Eichen und der wunderbar schönen Luft an die besten Alten. Der Kernpunkt des Bildes aber liegt in der meisterhaft gemalten Fernsicht, welche sich zwischen den Bäumen durch eröffnet, und welche geradezu unübertroffen genannt werden darf. Störend wirkt nur, daß die große Eiche links im Bilde sich in ihren oberen Theilen von dem im Vorgrunde stehenden Stamme ablöst und zum Mittelgrunde zu gehören scheint. — Bürkel war durch zwei sehr hübsche Bildchen vertreten. Das erste versetzte den Beschauer vor ein „Posthaus in den continischen Sümpfen", an dem ein Wagen die Pferde wechselt, während ein Rudel alter und junger Bettler die Reisenden belagert. Das zweite führt uns „Ergern," die Perle der Dörfer am reizenden Tegernsee, vor, ehe die Kultur auch jenen stillen Winkel heimsuchte. Die Stimmung ist überaus fein und duftig und das Ganze mit jener Pietät behandelt, welche älteren Künstlern eigen zu sein pflegt.

* **Nürnberg**, im November. (Versteigerungen.) Wie Deutschland überhaupt, entledigt sich auch unsere Stadt seiner alten Kunstdenkmäler mehr und mehr. Auf der kürzlich hier abgehaltenen Versteigerung der Forster'schen Sammlungen gingen die bedeutendsten Gegenstände wieder in das Ausland; andere, die einstweilen noch hier verblieben, stehen in Gefahr, dasselbe Schicksal zu erleiden. Ein prachtvoller Pergamentband mit 269 bemalten Blättern in Fol. sowie das Portrait des Joh. Schonerus, von Georg Pens, wurden für Paris angekauft; eine Reihe sehr schöner Glasmalereien, deren Zeichnung die Hand M. Wohlgemuth's unverkennbar verrieth, kamen in Besitz des hiesigen Hof-Antiquars Pickert. — Die vom 21. bis 25. September stattgefundene Versteigerung des J. v. Peyer'schen Münzkabinets, welche von Numismatikern und Münzhändlern zahlreich besucht wurde, hatte einen sehr günstigen Verlauf, indem für die im Kataloge verzeichneten 866 Stück im Ganzen an 6500 fl. gelöst wurden. Was für außerordentlich hohe Preise gezahlt wurden, mögen nachfolgende hervorragende Nummern darthun. Nr. 15, ein Ducaten Ludwig's von Savoyen, wurde mit 32 fl. 10 kr. bezahlt; Nr. 25, der Doppelducaten Ludwig's XII. für Mailand mit 75 fl., einer desgl. Julius Cäsar's v. Bojazolo (Nr. 36) mit 64 fl., Nr. 57, die doppelte Zechine Papst Hadrian's VI. mit 53 fl., Nr. 60 ein Piaster Clemen's VIII. mit dem Wappen des C. de Aquaviva mit 32½ fl., einer desgleichen von Innocenz X. mit dem des C. Pamphilius (Nr. 65) mit 40 fl., Nr. 77, ein Doppelducaten von Malta mit 50½ fl. Eine schöne silberne Medaille Carl's V. (Nr. 115) ging bis auf 52½ fl., der sog. Jagdthaler Ferdinand's II. (Nr. 121) bis auf 40 fl. Nr. 142, der vierfache Thaler von Paul Sixtus zu Falkenstein erzielte den ansehnlichen Preis von 101 fl. Für den Doppelthaler Stephan Szilicky's (Nr. 176) zahlte man 32 fl., für Nr. 193, eine bayerische Medaille, 50 fl., für Nr. 266, einen doppelten Guldenthaler von Eichstädt, 40 fl., für Nr. 520, den höchst seltenen Aremberger Thaler von 1641, 67 fl und für einen Thaler Robert's v. Lüttich (Nr. 529) 33 fl. Eine zum erste Male vorkommende goldene Dickmünze des Herzogs Albert v. Preußen (Nr. 747) stieg auf 50½ fl. Die polnischen Münzen wurden durchgängig hoch bezahlt, unter ihnen Nr. 748 mit 100 fl. Der ungarische Schaumthaler von 1528 (Nr. 770) wurde für 126 fl., ein anderer von 1655 mit den unbekannten 4 Buchstaben (Nr. 774) für 40 fl. erstanten. Den höchsten Preis, nämlich 150 fl., zahlte man für den Ducaten Stephan Bethlen's von Siebenbürgen (Nr. 784). Auf den Klausenburger Thaler des Achatius Barcsay bot man bis zu 50 fl. und der Ducaten v. Herrmannstadt Nr. 788) wurde bei 90½ fl. zugeschlagen. — Die J. A. Steinsche Buchhandlung gedenkt ein vollständiges Preisverzeichniß im Druck erscheinen zu lassen, sofern eine genügende Anzahl von Bestellungen erfolgen sollte.

Außer diesen Versteigerungen findet nun noch im nächsten Mai die Versteigerung der einen Hälfte der bekannten Hertel'schen Sammlung statt — die andere Hälfte ging durch Vermächtniß und Vergleich in den Besitz der Stadt Nürnberg über — und damit die letzte bedeutendere Privatsammlung unsrer Stadt aufgelöst werden.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Unter den bei Gelegenheit der diesjährigen brüsseler Ausstellung von der belgischen Regierung dekorirten Künstlern befindet sich auch der hiesige Maler Knaus, dessen in der hiesigen Sachse'schen Kunst-Ausstellung vorigen Winter ausgestelltes Genrebild „Nach der Taufe" seiner Zeit Aufsehen machte. Derselbe hat das Ritterkreuz des Leopold-Ordens erhalten.

— — In der Versteigerung der Gemäldesammlung des Kommerzienraths Behrend in Danzig, welche hier vergangenen Montag stattfand, sind bedeutende Preise gezahlt worden. Das bekannte Bild von Camphausen: „Rhein-Uebergang Blücher's bei Caub", welches Herr Behrend dem Maler mit 1200 Thlr. bezahlt hatte, hat der Stadtrath Sommer mit 2300 Thaler erstanden. Dieser Beweis von regem Kunstinteresse in unserer Stadt ist um so höher anzuschlagen, als wir leider noch immer keinen sachverständigen Kunstauctionator besitzen und überhaupt unsre Kunstauctionen in der Form sich wenig von Möbelversteigerungen unterscheiden. Man werfe nur einen Blick auf den höchst dürftigen Katalog,

Digitized by Google

— wenn ein solcher Zettel überhaupt diesen Namen verdient — um einen derartigen Tadel gerechtfertigt zu finden. Nicht einmal die Namen der Künstler, auf die sich dies Verzeichniß beschränkt, sind richtig angegeben. Daß unter solchen Umständen die größten und besten Sammlungen zur Versteigerung nach auswärts, namentlich nach Leipzig, geschickt werden, ist weniger zu verwundern, als daß überhaupt noch bei uns Kunstsachen zur Auction gebracht werden.

Brandenburg. — Unsere St. Katharinenkirche, ein Prachtbackstein-bau in rein gothischem Stil, vor etwa 15 Jahren im Innern schön restaurirt, wird nun auch äußerlich ganz in der ursprünglichen Weise wieder hergestellt. Die reizenden, aus gebrannten Steinen konstruirten Rosetten an den Giebeln sind bereits in Angriff genommen, dann folgen die Gesimse und endlich werden auch die meist ruinirten und unschönen Statuetten in den Säulennischen und an den Thüren durch neue — natürlich gleichfalls aus gebranntem Thon — ersetzt. Die Ausführung ist in Künstlerhand; die Kosten sind zum Theil von dem verstorbenen Könige Friedrich Wilhelm IV. bewilligt, zum größeren Theile trägt sie die Kirche und die Stadt.

Braunschweig. — Bei der Niederlegung einer Mauer der Martinikirche stieß man auf eine Anzahl Kirchengewänder aus dem 13. Jahrhundert, welche wohl zur Zeit der Reformation verborgen wurden. Dieselben sind noch sehr gut erhalten und jetzt im städtischen Museum aufbewahrt. Es sind gegen 20 Meßgewänder und einige Bespermäntel. Im Kreuzbalken des Rückens befinden sich Kruzifixe in Hochrelief gestickt, welche von hohem Interesse sind. Auch befinden sich hier eine große Menge Kirchengefäße, wie Kelche und Ciborien, mitunter aus der besten Zeit.

Dessau. — Die in dem herzoglich anhaltischen Lustschlosse zu Wörlitz enthaltene werthvolle Antikensammlung wird zum ersten Male in photographischen Aufnahmen herausgegeben und von kunstgeschichtlichen Erörterungen des Dr. Gerlach begleitet.

Kiel. — Dem Landschaftsmaler Friedrich Loos, welcher vor mehreren Jahren in Berlin einen „Cyklus rheinischer Landschaften" ausgestellt hatte, und seit längerer Zeit mit der Ausführung landschaftlicher Zeichnungen für den Großherzog von Oldenburg beschäftigt ist, wurde kürzlich die an der hiesigen Universität vakant gewordene Professur eines Magister publicus der Zeichenkunst übertragen. So viel uns bekannt, sind seine trefflichen römischen Landschaften noch nicht in Privatbesitz übergegangen, und wäre es in Betracht der naturgetreuen und zugleich stilvollen Auffassung derselben sehr wünschenswerth, sie einer öffentlichen deutschen Galerie einverleibt zu sehen.

Florenz. — Hier starb kürzlich Antonio Ungharelli bekannt als Kenner alter Meister, namentlich des 15. und 16. Jahrhunderts.

Rom. — Bei der Villa Massimi hierselbst ist eine Kolossal-Statue der Faustina mit den Attributen der Concordia aufgefunden worden. Im Haar bemerkt man Spuren von Vergoldung, auf den Wangen solche von rother Farbe.

Athen. — In unseren Vorstädten hat man mehrere Gräber bloßgelegt. In einem befindet sich ein Basrelief, die Darstellung eines Kampfes zwischen einem Reiter und einem Krieger zu Fuß, mit Vertiefungen zur Einfügung broncener Ornamente. Eine Inschrift meldet, daß das Grab in der Zeit des Archontes Eubulitos (394 v. Chr.) zu Ehren eines Atheners errichtet wurde, der in der Schlacht von Korinth, 20 Jahre nach Perikles Tode, fiel.

Richmond (Amerika). — Die Ausführung der Bildsäule, welche dem großen Rebellengeneral Jackson hier errichtet werden soll, ist dem deutschen Bildhauer F. Volk aus Bayern, seit mehreren Jahren hierselbst ansässig, übertragen worden. Er ist bereits nach Deutschland unterwegs, um die Ausführung des Werkes zu beaufsichtigen, der in der Münchener Erzgießerei bestellt ist.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

1. **Kunstverein.** Wenn auf den Ausstellungen des Kunstvereins sonst die Landschaft der Zahl wie der Qualität nach zu überwiegen pflegt, so ist sie zwar auch diesmal hinreichend vertreten, obwohl nicht in dem Maaße, daß dadurch das Genre beeinträchtigt würde. Neben diesem ist es dann zunächst das Thierstück, welches in mehren Bildern eine tüchtige Repräsentation gefunden hat. — Was die Genrebilder betrifft, so haben wir die Bemerkung zu machen, daß es uns scheint, als ob die Künstler sich allmälig wieder mit größerer Liebe dem „Motiv" — sowohl was Auswahl als was Behandlung betrifft — zuwenden. Die virtuose Technik, wie man den ehie des handwerklichen Machwerks euphemistisch zu benennen pflegt, hat in den letzten Jahren so ausschließlich die Aufmerksamkeit einer gewissen Kunstrichtung in Anspruch genommen, und zwar auf Kosten des gedanklichen Inhalts, daß wir diese „Umlehr" der Kunst zum Substantiellen, das hier mit dem Ideellen zusammenfällt, nur als eine wohlthätige Regeneration begrüßen können. Es liegt in der Natur der Sache, daß die Kritik — und in dieser Beziehung stimmt sie mit dem unbefangenen Instinkt des nicht verbildeten Theils des Publikums überein — Fehler der Technik leichter verzeiht, als Sünden oder Nachlässigkeiten gegen das Motiv. Bei den Künstlern, die meist die technische Seite über die ideelle stellen, ist dies freilich umgekehrt, weil die Ueberwindung technischer Schwierigkeiten bei ihnen zu sehr in's Gewicht fällt, um nicht den gedanklichen Inhalt darüber etwas zu ignoriren. Allein die bloße Schwierigkeit ist kein Kriterium für das höhere Können in der Kunstproduction, sondern dies beginnt eigentlich erst da, wo bereits eine gewisse Beherrschung der technischen Mittel errungen worden ist. Es giebt darum kein sichereres Merkmal für die Meisterschaft eines Kunstwerks, daß man ihm die Schwierigkeiten, die Qual der Arbeit, nicht mehr ansieht, sondern daß es den Eindruck macht, als sei es aus einem Gusse entstanden und könne gar nicht anders sein, als es ist.

Wir wollen deshalb auch bei den gegenwärtig ausgestellten Genregemälden, in Rücksicht auf die sich in den meisten von ihnen aussprechende Aufmerksamkeit auf das Motiv, nicht so streng gegen ihre technische Unvollkommenheiten sein. Wir haben hierbei zunächst die beiden Bilder von Waldemar Philippi im Auge. Das eine davon, betitelt „Unerwartetes Zusammentreffen" frappirte uns durch die poetische Einfachheit des Gedankens. Es ist Sonntag in einem ostpreußischen Dorfe. Auf dem Feldwege schreitet nach vollendetem Gottesdienst ein schmuckes Landmädchen und trifft am Waldrande auf einen jungen Burschen, der, an einen Baum gelehnt, sie mit traurigernster Miene anschaut. Unwillkürlich macht das Mädchen eine abweisende Bewegung, obgleich nichts andeutet, daß der Bursche sich ihr nähern will. Was ist vorgefallen zwischen ihnen? Hier ist der Phantasie freier Spielraum geöffnet, und gerade darin finden wir den dichterischen

*

Digitized by Google

Punkt der Situation. Es wäre so leicht, sich das Bild als eine Illustration zu einer Dorfnovelle zu denken; aber die Auslegung nach einer bestimmten Seite hin könnte nur Sache der Dichtung sein, nicht Sache der Kritik. Einige Härten abgerechnet ist das Bild gut gemalt, jedenfalls besser als das zweite desselben Künstlers „Grootwader spehlt buten up“ (Großvater spielt draußen auf), dessen Kolorit nicht hinlänglich durchgearbeitet scheint. Die Idee ist ohne besondere Pointe, da es sich hier nur um Schilderung eines gemüthlichen Familienlebens handelt. Der Titel wie die Kostüme weisen gleichfalls nach Ostpreußen. — Originell ist D. Becker's „Am Backofen“. Drei Kinder, welche eifrig bemüht sind, eine graue Katze, die beiläufig vortrefflich gemalt ist, in einen Mehlsack zu praktisiren, werden dabei von ihrer Mutter belauscht, die hinter dem Backofen hervorkommt, und zwar mit den nöthigen Ueberredungsmitteln versehen, um ihren das Thörichte ihres Beginnens zu beweisen. Das Bild ist mit Routine gemalt, obschon wir schon seiner gestimmte — wir erinnern nur an einen französischen Bauernhof — von diesem Künstler gesehen haben. — Schauß's „Rendezvous“ zeigt einen hübschen Mädchenkopf, leidet aber etwas an Ideenarmuth, was bei einem ohnehin schon so verbrauchten Motiv doppelt in's Gewicht fällt. Die technische Behandlung zeugt von Farbensinn und guter Schule. — Borckmann versetzt uns in die Zeit der Allongenperrücken mit seinem „Abschlägigen Bescheid“ zurück. Bei solchen Thematen, deren Hauptpointe in der Charakteristik einer bestimmten Zeitperiode, wie hier das Rokoko, besteht, würde es eine Ungerechtigkeit sein, noch eine tiefere gemeyhafte Begründung des Motivs zu verlangen. Was das Bild im Sinne des Künstlers will, leistet es auch, namentlich in Betreff der delikaten und etwas koketten Art der Behandlung, welche dieser Art von Sujets durchaus entsprechend ist. Technisch betrachtet, offenbart sich ein entschiedener Fortschritt in der koloristischen Behandlung. — O. Heyden's „Rathhaus zu Görlitz mit der Bußpredigt des Johann von Capistrana“ ist für ein Architekturbild zu historisch-genremäßig pointirt, für ein historisches Genregemälde zu sehr Architekturbild. Das Architektonische ist mit Fleiß und Verständniß behandelt; was die „Predigt“ betrifft, so ist nicht abzusehen, warum der auf dem Perron des Rathhauses predigende Mönch grade Johann von Capistrana sein soll. Kurz das Bild gehört zu jenen, dem ein bestimmter Charakter mangelt und die, obschon sie gut gemalt sind, doch — weil weder Fisch noch Fleisch — wenig Interesse erregen. — Endlich erwähnen wir noch den „Sklavenmarkt“ von Neymann, welcher, auf fleißigem Studium Horace Bernet's beruhend, nur der feinen Noblesse dieses Meisters ermangelt. In dem Motiv realistisch besitzt es eine schöne, im Fleisch etwas elfenbeinartige Farbe und ist von gediegener Totalwirkung.

Wir schließen hieran folglich die Erwähnung zweier „Portraits“ von Keil, wovon namentlich das männliche, welches einen unsrer ersten und bekanntesten Gelehrten der Universität darstellt, im lebendigen Ausdruck wie in der Charakterauffassung als sehr gelungen bezeichnet werden muß. Die Behandlung des Fleisches zeigt ein lobenswerthes Streben nach Weichheit, wenn diese nur nicht bis zur Weichlichkeit ginge, worunter die Modellirung der Formen etwas leidet. Das Arrangement ist einfach und geschmackvoll.

Unter den Thierdarstellungen ist vor Allem eine Wiederholung des meisterhaften Bildes „Hirsche von Wölfen gejagt“ von Freese anzuführen. Soweit wir das erste Original in der Erinnerung haben — die Wiederholung ist in etwa ½ Lebensgröße — möchten wir der letzteren vor jenem noch den Vorzug geben. Mit derselben Kraft naturalistischer Charakteristrung der Thiere, namentlich des prachtvoll gemalten Fells des Hirsches, verbindet es eine noch höhere Gediegenheit des Kolorits und darum eine feinere Totalwirkung. — Sehr ansprechend ist des jetzt in Paris befindlichen Hallatz „Ueberfall“. Schon die Idee ist drollig: ein Esel, mit Heu beladen, wird von einer Schaar Schaafe und Ziegen attakirt, die, unbekümmert um sein ängstliches Schreien, ihm seine Last zu erleichtern bemüht sind. Nur sein Sprößling, ein noch jugendliches Eselein, kämpft muthig gegen einen Ziegenbock, indem er mit beiden Hinterfüßen gegen dessen gesenkten Kopf ausschlägt. So amüsant und originell der Gedanke ist, so gut gemalt ist das Bild, obwohl wir es in Rücksicht auf das nur kleine Format etwas mehr ausgeführt wünschten.

An Landschaften haben wir nur wenig Bedeutendes hervorzuheben. Antonie Biel's „Haide auf Rügen“ zeigt auf's Neue das Bestreben der höchst talentvollen Künstlerin, das poetische Element der Natur zur ansprechenden aber wirkungsvollen Geltung zu bringen. Ihre Landschaften, besonders aber die genannte, tragen unstreitig das Gepräge einer gewissen wohlthuenden Verschönung melancholischer Formenseinfachheit mit lebendiger Lichtwirkung. Sie ist daher niemals bloße Kopistin der Natur, noch weniger Realistin im materiellen Sinne des Wortes, am wenigsten aber Malerin von „schöner Gegend“; aber ihre Bilder sprechen an die Seele und senken sich, je länger angeschaut, desto tiefer in's Herz. Wir können nicht umhin, es auszusprechen, daß — wie man auch hier und da an ihrer Technik etwas zu bemängeln haben könnte — ihre Anschauung der Natur die wahrste, weil künstlerisch wirksamste ist. — Wir knüpfen hieran fogleich zwei Bilder, welche zu beiden Seiten von dem obengenannten liegen und daher einen Gegensatz zu einander bilden, wir meinen Pape's „Rheinfall bei Schaffhausen“ und Bennewitz „Nach Sennenuntergang“. Pape ist, um den Ausdruck zu brauchen, ein in seiner technischen Manier liebenswürdiger Realist, dabei von großer Sorgfalt in der Detailausführung, über die ihm nur zuweilen die Totalwirkung abhanden kommt. Bennewitz sucht seine Pointen der Stimmung, mögen diese nun in einer oft zu absichtlichen Einfachheit oder in frappanter Kontrastwirkung beruhen. Der „Rheinfall“ Pape's, eine von der früheren Darstellung abweichende Auffassung dieses dankbaren Motivs, scheint uns in vielfacher Beziehung bedeutender als das frühere, von uns damals besprochene Bild. Es ist einfacher im Motiv, so zu sagen weniger „schöne Gegend“ wie jenes, und darum auch von entschiedenerer Wirkung; dabei von vielen Detailschönheiten, besonders in der Behandlung des Wassers. Dennoch haben wir auch hier in der Lokalfärbung des Terrains eine gewisse Schleierhaftigkeit und Stauigkeit bemerkt, die ihm in der Totalwirkung etwas an Kraft nimmt. Sehr dagegen anzuerkennen ist die ungemeine Sorgfalt der Durchführung bis in's Kleinste, welche vielleicht bei dem Abstand, den der Beschauer in Rücksicht auf die Größe des Rahmens einzunehmen hat, nicht in dem Maaße zur Geltung kommt, wie sie es verdient. — Was Bennewitz's erwähnte Landschaft betrifft, so ist die Wirkung hier durch einen grellen Gegensatz von Chromgelb und dunkelgrünem Zinnober zu einer frappanten, aber allerdings wohlfeilen Geltung gebracht. — Eigenthümlich und nicht ohne eine gewisse stilvolle Feinheit in der Abstufung der Farbenskala ist Lindemann-Frommel's „Remisee“, der namentlich in der Mittelgrundpartie große Schönheiten zeigt. — Endlich erwähnen wir noch Lüdeke's „Mittag in Tyrol“, ein Bild, das uns im Vordergrunde und auch wohl sonst etwas flattrig und unruhig erschien, da es ihm an einfachen Massen mangelt. Wir können nicht umhin zu sagen, daß wir von dem talentvollen Künstler viel bedeutendere und in der Auffassung wahrhaft originale Bilder gesehen, hinter denen diese seine neueste Richtung entschieden zurücksteht.

An Architekturen ist zu bemerken: „Der alte Thurm in Dortrecht“ und „Ansicht der Magdalenenkirche in Troyes“, beide von E. de Cauwer. Das erste hat unsers Bedünkens vom Gesichtspunkt der Lokalfärbung allzuviel schweres Braun, welches nicht gut wirkt, obwohl das Bild sonst

Digitized by Google

mit großer Virtuosität und zugleich anerkennenswerther Gewissenhaftigkeit gemalt ist; mehr sagt uns das zweite Bild zu, da es in der Totalwirkung harmonischer ist.

Wir dürfen das Lokal des Kunstvereins nicht verlassen, ohne aus dem Bereich der Skulptur einen trefflichen „Statuette des Prof. Drake" von C. Keil, aus dem Bereich der graphischen Kunst dreier mit ebensogroßem Verständniß wie Sauberkeit ausgeführten Kreide-Zeichnungen von Sachs „Die Sybillen in der Kirche Sta. Maria della Pace" nach dem bekannten Bilde Raphaels, und „Beatrice Cenci" nach Guido Renis' Gemälde in der Galerie Barberini in Rom, sowie von Carl Becker „Weintraubenverkäuferin" nach Roeder Erwähnung zu thun. Wenn die letztgenannte Zeichnung sichtlich das Gepräge des modernen Originals trägt, namentlich in der etwas unruhigen Lichtwirkung, so war sür Sachs die Aufgabe eine in jedem Betracht dankbare. Abgesehen von diesen, in der Qualität der Originale begründeten Differenz verdienen die sämmtlichen Arbeiten in gleicher Weise Anerkennung in Betreff der großen Sorgfalt, welche die technische Durchführung zeigt.

2. **Lepke's Salon** bedürfte seit seiner neuen geschmackvollen und nobeln Einrichtung mit einer großen Anzahl vorzüglicher Meisterwerke fremdländischer wie einheimischer Künstler. Unter den letzteren nennen wir ein überaus feines Kabinetstück von Andr. Achenbach „Westphälische Landschaft", das jeder Galerie Ehre machen würde, einen „Molo bei Neapel" von Oswald Achenbach von großer Wirkung, ein „Billard" von Karl Becker, eine „Fähre" von Nordenberg, einen „Bierwaldstättersee" von Leu, eine „Jahrmarktsscene„ von Ed. Meyerheim, welche an die schönsten Arbeiten dieses berühmten Kleinmeisters erinnert, ein allerliebstes und mit großem Geschick durchgeführtes Bildchen von Meyer von Bremen „der Geburtstag", ein ebenfalls vortreffliches Bild von Ray, „Römische Landleute, Büffel zusammentreibend", sodann mehrere Kabinetstücke von ten Kate, Verboeckhoven u. s. f., ein „Römisches Mädchen" von Otto Meyer von großer realistischer Wahrheit in der Farbe und meisterhafter Zeichnung u. s. f. u. s. f. Die Perle von allem aber bildet ein älteres Bild von Ad. Menzel „Gerichtsscene", das den feinsten Werken eines Delaroche oder Gallait an die Seite gestellt zu werden verdient, und zwar nicht nur in Bezug auf die Feinheit individueller Charakteristik, sondern auch in Rücksicht auf die überaus feine und höchst virtuos durchgeführte harmonische Koloritwirkung. Wir gestehen offen, daß wir von allen uns bekannten Bildern Menzel's — und wir kennen ziemlich alle — dies hier ausgestellte als das bedeutendste und in jedem Betracht schönste halten; ein Beweis, daß ein wahrhafter Künstler immer auf dem Gebiet, welches dem Motiv nach seiner individuellen Richtung am meisten analog ist, auch am vollendetsten zu schaffen vermag. M. Sr.

3. **Atelier des Professor Bellermann.** Wir hatten kürzlich daselbst Gelegenheit, ein umfangreiches Gemälde des Meisters zu sehen, auf welches wir — da seine öffentliche Ausstellung zweifelhaft ist — im Besondern aufmerksam zu machen uns gedrungen fühlen. Es stellt eine durch ihre Großartigkeit wie durch ihre phantastische Mannigfaltigkeit gleicher Weise fesselnde „Waldansicht aus den westlichen Cordilleren in Venezuela" dar und ist, was für diese Gattung von Bildern eine Nothwendigkeit ist, nach genauen Detailstudien an Ort und Stelle ausführt. Eine Beschreibung dieses an Motiven fast überreichen und doch im Gesammteffekt so einfachen und in sich einigen Bildes wird man uns füglich erlassen. Doch können wir nicht umhin, neben der sorgfältigen Durchführung in den Details im Besondern die maßvolle und bei allem Reichthum der Lokaltinten überall harmonischwirkende Koloritwirkung im Ganzen anerkennend hervorzuheben. M. Sr.

4. Ueber die **Permanente Gemälde-Ausstellung** von **Sachse** werden wir in nächster Nummer berichten.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Ueber den sogenannten Saalbau des Hebdomon in Konstantinopel.

Unter den byzantinischen Baudenkmälern von Konstantinopel, welche wir durch Salzenberg's treffliche Arbeit genauer kennen gelernt haben, gewährt eins ein besonderes Interesse, weil in ihm ein Privatbau des Mittelalters erhalten ist, während alle andern Kirchenbauten sind. Die Türken nennen es „Tekfur-Serai", und Salzenberg bezeichnet es als den „Saalbau des Hebdomon." Letztere Bezeichnung ist aber keineswegs gleichgültig, da die Ansicht von der ursprünglichen Bestimmung dieses Gebäudes einigermaaßen damit in Verbindung steht. Eine nähere Prüfung wird ergeben, daß die von Salzenberg angenommene Bezeichnung auf einem Irrthum beruht, indem das Hebdomon an einer ganz andern Stelle lag, als dieser Saalbau. Wir wollen zunächst diese topographische Frage zu erledigen suchen und dann prüfen, was für eine Bestimmung das fragliche Baudenkmal nach seiner Beschaffenheit gehabt haben könne, und ob wir in den byzantinischen Geschichtschreibern eine Kunde von demselben antreffen.

Unser Saalbau liegt an der Grenze der eigentlichen Stadt, da wo die Mauer der 14. Region, die später unter den Namen „der Blachernen" mit derselben verbunden wurde, sich in scharfem Winkel von dem nördlichen Ende der Stadtmauer abzweigt, welche Konstantinopel gegen die Landseite beschützt. Hier, nimmt Salzenberg an, ist die Höhe, welche ehemals den Namen Hebdomon führte. Schon Gyllius war dieser Ansicht aus keinem andern Grunde, als weil zum öftern ein kaiserlicher Palast in Hebdomo erwähnt wird, der in der Vorstadt lag, während in den Blachernen, die als eine Vorstadt angesehen wurden, ebenfalls ein kaiserlicher Palast stand. Es ist aber durchaus unzulässig, den Palast in Hebdomo mit dem in den Blachernen für einen und demselben zu halten.

In Hebdomo heißt nichts anderes als „bei dem siebenten Meilensteine," also 6 Millien, d. i. 30000 Fuß, oder die Millie nur zu 8 Stadien gerechnet, 28800 Fuß oder 1¼ geogr. Meile von dem in der Nähe der Sophienkirche gelegenen ersten Meilensteine, dem sogenannten Milion, entfernt. Die gerade Entfernung von dem Tekfur-Serai nach der Sophienkirche beträgt aber kaum eine halbe geographische Meile, und man müßte wunderbare Umwege machen, um die Entfernung von fünf Vierteilmeilen herauszubringen. Der Palast in Hebdomo der, wie er lateinisch bezeichnet wird: in Septimiliario, in septimo ab urbe regia Milliario, muß also viel weiter von der Stadt entfernt gewesen sein. Aber er lag auch nicht einmal in der Richtung der Blachernen, an dem Meerbusen, der unter dem Namen das goldene Horn bekannt ist, sondern weit südlich davon an dem Marmora-Meere außerhalb des goldenen Thores, dessen Ueberreste sich innerhalb des Schlosses der sieben Thürme befinden. Dies geht schon daraus hervor, daß er als ein am Meer gelegener Ort bezeichnet wird, was man nicht leicht auf die Lage am goldenen Horn wird beziehen dürfen. Noch deutlicher ergiebt es sich aber aus dem Wege, den der Kaiser Basilius Mamdo nahm, als er siegreich von Tephrica und Germanicia zurückkehrend, seinen feierlichen Einzug hielt, und den uns Konstantin Porphyrogenitus in seinem Ceremonial-Buche beschreibt. Der Kaiser war im Hebdomon an's Land gestiegen. Hier

Digitized by Google

begab er sich zuerst in die dortige Kirche Johannes des Täufers, ritt dann zur Kirche der Theotokos in dem Kloster der Abramiten, und kam hierauf an das goldene Thor, wo der feierliche Zug seinen Anfang nahm. Wie kann man glauben, daß der Kaiser von den Blachernen erst seinen Weg zu dem goldenen Thore an der Südwestecke der Stadt genommen haben sollte, um von da aus den Zug nach der Sophienkirche zu machen! Man könnte sagen, daß die alte Triumphstraße, die man noch jetzt auf jedem Plane von Konstantinopel erkennen kann, von dem goldenen Thore nach der Sophienkirche ging. Aber gerade dieser Umstand spricht dafür, daß der Kaiser seinen Sommerpalast eher an der Hauptstraße gehabt haben wird, als in einer Gegend, wo in der That keine gute Verbindung mit dem Palast in der Stadt gewesen zu sein scheint. Es ist demnach nicht zu bezweifeln, daß der Palast in Hebdomo an dem Marmora-Meere und zwar an der Straße lag, welche von dem goldenen Thore nach Rhegium führte, dem Hauptkriegshafen, wo nach Konstantin Porphyrogenitus die siegreich heimkehrenden Kaiser zu landen pflegten; und man kann vielleicht sogar den Ort noch genauer bestimmen, wenn man sich erinnert, daß der Palast durch ein Vorgebirge oder eine Landzunge geschützt wurde, welche sich in das Meer hinein erstreckte. Die Belege zu dem Allen findet man bei Du Cange Constantinopolis christiana 2, 16. §. 46. p. 173—174.

In dem Palaste des Hebdomon gab es eine Oertlichkeit, die den Namen der Magnaura trug. Es sei beiläufig gesagt, daß dies nicht jener mehrfach unter demselben Namen erwähnte Palast ist, in welchem der Thron des Salomo mit den brüllenden Löwen und der goldene Baum mit den singenden Vögeln stand, und wo die fremden Gesandten empfangen wurden. Denn diese Magnaura lag, wie zuerst Labarte in seiner Arbeit über den Kaiserpalast in Konstantinopel gezeigt hat, in der Nähe des Palastes und der Sophienkirche, und der Kaiser hatte von dort aus einen besondern Gang, auf dem er ungesehen sich in die Kirche begeben konnte.

Was war nun aber der Tekfur-Serai. Ein dreistöckiger Bau ist es, so zwischen der doppelten Stadtmauer eingefügt, daß seine östliche und westliche Langseite auf den Mauern selbst ruhen. Das Erdgeschoß bildet eine Säulenhalle, die von der schmalen Nordseite durch zwei Doppelthore zugänglich ist. Darüber das Zwischengeschoß, jetzt von erbärmlichen Wohnungen spanischer Juden bewohnt. Das oberste Geschoß, jetzt ohne Dach, scheint einen einzigen Saal von 74 Fuß Länge, 33½ Fuß Breite und 20 Fuß Höhe gebildet zu haben. Die beiden obern Stockwerke hatten wahrscheinlich nur von den Stadtmauern aus Zugänge, und nach der Stadtseite zu ist längs der Diseite ein Altan auf Kragsteinen ausgelegt.

Diese ganze Anlage erinnert an die bekannten festen Paläste der Säle des Mittelalters, die zu größerer Sicherheit über einem der Erdgeschosse aufgeführt und nur durch leicht zerstörbare hölzerne Treppen zugänglich waren. Man erinnere sich des Palastes des Königs Etzel im Nibelungenliede. Der Dichter könnte das Tekfur-Serai geradezu vor Augen gehabt haben. Der Lage nach würde es ganz passend sein, hier eine Kommandanten-Wohnung für den Befehlshaber der Besatzung anzunehmen, welchem die Vertheidigung der Stadt an dieser Stelle anvertraut war. In der That wird ein Kastellion in den Blachernen erwähnt, welches zum Schutze des dortigen kaiserlichen Palastes erbaut war, und von dem ausdrücklich gesagt wird, daß Kaiser Manuel Comnenus dasselbe gleichsam gevanzert in die Stadtmauer hineingebaut habe (Du Cange 2. 5. §. 7. p. 131). Man wird kaum zweifeln können, daß eben dieses Kastell in dem Tekfur-Serai erhalten ist.

Damit ist nun auch die Zeit der Errichtung dieses Gebäudes bestimmt. Manuel Comnenus starb 1179, und für eine so späte Zeit sprechen mancherlei Besonderheiten des Baues, wie sie Salzenberg (altchristl. Baudenkmale von Konstantinopel, S. 126—128, Bl. 37 38) uns vorführt, einerseits die Benutzung von altem Material, wobei sogar eine auf den Kopf gestellte Inschrift vorkommt, andererseits die Bemühung, auf eine zierliche Weise zu ornamentiren, wobei abgesehen von den verwandten ältern Säulen und Kapitälen allerlei den ältern byzantinischen Bauten fremde Mittel angewandt werden, wie namentlich die gemusterte Bekleidung von Ziegel- und Marmorsteinen, die gekuppelten Säulen, die Bogeneinfassung mit grünglasirten thönernen Töpfchen. Es zeigt sich hier das schwache Aufstreben der Komnenen-Zeit nach dem tiefen Verfall, der unter den Nachkommen Justinians sichtbar ist und nur unter dem Macedonier Basilius einmal eine vorübergehende Unterbrechung erfährt. Prof. F. W. Unger.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Statistik der deutschen Kunst des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts. Kunst-Topographie Deutschlands. Ein Haus- und Reisehandbuch für Künstler, Gelehrte und Freunde der alten Kunst mit specieller Angabe der Literatur. Von Dr. Wilhelm Lotz. 2 Bände. Kassel, Th. Fischer. 1862. 1863. Gr. 8.

Anklingend an Das, was wir in d. Bl. 1862, S. 119 auf Grund der beiden ersten Lieferungen dieses Werkes über dessen Inhalt, Einrichtung und stoffliche Behandlung gesagt haben, ist es nunmehr nach dessen vollständiger Beendigung unsere angenehme Pflicht, einen Rückblick auf die Gesammtleistung des Verfassers zu werfen. Zunächst ist es dankbar anzuerkennen, daß derselbe den ihm von manchen Seiten, auch von uns, ausgesprochenen Wunsch, die Miniaturen noch zu berücksichtigen, erfüllt hat. Sie sind im ersten Bande (Norddeutschland) von A bis Köln in die Nachträge gesetzt, von Köln an gehörigen Orts eingereiht worden. Sodann läßt sich im Allgemeinen bemerken, was freilich ganz natürlich ist, aber von dem Eifer und der Umsicht des Verfassers ein rühmliches Zeugniß ablegt, daß je weiter gegen das Ende des Werkes hin der Reichthum an Oertern und erwähnten oder beschriebenen Denkmälern desto größer geworden ist. Mußten dem Verfasser doch im weiteren Verlaufe seiner Arbeit durch immer neue Forschungen und immer neu hinzugezogene und hinzukommende literarische Hülfsmittel nothwendig auch immer neue Denkmäler kommen, so daß wir das der Vollständigkeit schon früher gespendete Lob noch in erhöhtem Maaße auszusprechen haben. Das Wenige also, was im zweiten Bande als Nachtrag erscheinen mußte, war größtentheils eine nothwendige Folge von dem Erscheinen der ersten Hälfte von Sighart's „Kunst in Bayern", der nunmehr nach Vollendung des Lotz'schen Werkes vor wenigen Wochen auch die zweite Hälfte gefolgt ist, die mithin noch nicht berücksichtigt werden konnte. Diese Ueberzeugung, daß in Folge des noch zugendlichen, im Aufschwung begriffenen Studiums der Archäologie des Mittelalters die nächsten Decennien dem vorliegenden Werke noch eine große Reihe von Nachträgen bringen werden, hat ihre in Bezug auf dieses Werk zwar unangenehme Seite, ist aber in der Wirklichkeit doch nur erfreulich. So wünschten wir in der Vollständigkeit der Oerter nur Weniges nachzutragen. Uebergangen ist z. B. die gedruckte „Inhaltsangabe der dem historischen Verein für Niedersachsen übertieferten Beschreibungen vaterländischer (hannöverscher) Kirchen nebst Zubehör", eine Reihe von 469 Kirchengebäuden, von denen die bei weitem geringere Zahl mittelalterlich ist oder zu sein scheint, denn in vielen Fällen geht aus der kurzen Beschreibung nichts über den wirklich mittelalterlichen Ursprung der Kirchen hervor. Indem wir es dem Verfasser überlassen, das Nöthige aus jener „Inhaltsangabe" zu excerpiren, fügen wir nur aus den uns zugekommenen schriftlichen Nachrichten folgende Notizen hinzu: 1) **Adenkirchen** bei Strohhausen, linkes Weserufer, rom. Kirche, einschiffig, mit stark vorspringendem Kreuzarmen, die wahrscheinlich kleine Absiden hatten, wie

Digitized by Google

auch der Chor ursprünglich rund abschloß. Zwei kleine Portale deren Dreiviertelsäulchen in der Laibung attische Basen mit Eckblatt und knollenartige Kapitäle haben. Tympanon glatt. Zwei kleine Portale des Langhauses im Uebergangsstil. Querschiff vom Langhaus durch einen Spitzbogen geschieden. Gerade Decke Portalanlagen und Backstein, jetzt vielfach verändert. — 2) Zu Natede (S. 511) einfach gothische Kirche, aus Backstein, Granit und Portalsandstein. Krypta romanisch, Ende des 11. Jahrhunderts, mit vier freistehenden, niedrigen Säulen, die attische Basen mit Vogelechen und gedrückte Würfelkapitäle haben und Kreuzgewölbe ohne Rippen tragen, frühromanischer Taufstein, chlinderförmig, 3' Höhe, 2' 10" Durchmesser, oben Fries mit Thierfiguren, 8 Hautreliefs. Isolirter Glockenthurm, gothischer Backsteinbau. — 3) Zu Weisenhe (S. 692) kleine Dorfkirche, 1057 gegründet, romanisch, ein Schiff von 3 Quadraten; nach O. das Chorquadrat nebst Apsis vorgelegt. Im Schiff Kreuzgewölbe mit halbrunden Rippen, ein Chorquadrat ohne Rippen, Wandpfeiler mit Dreiviertelsäulen in den Ecken, nur 11' hoch. Mauervorsprung längs der Schiffswände, als Bank dienend. Material: Bastein und Granit. Gothischer isolirter Glockenthurm. Gothischer Altaraufsatz. Kleiner einfacher Taufstein, romanisch. — 4) Zu Berne (S. 79) die im Uebergangsstil erbaute dreischiffige Hallenkirche ist von SO. nach SW. gerichtet. Nördliche Mauer des Langhauses noch romanisch mit romanischem Portal. Im Innern Pfeiler mit vorgelegten Halb- und Eckſäulen, jene für die Längen- und Querrippen, diese für die Kreuzrippen. Reiche Bogenfriesbekrönung, Kapitäle mit Blattwerk. Gurt- und Schildbogen schon schwach, hochdufige Kappen der Gewölbe, Chorpartie in gothischer Zeit und später verändert. Portalsandstein in den alten, Backstein in den gothischen Theilen. Südlicher Westthurm aus dem 11. Jahrhundert, quadratisch im Untergeschoß, mit flachem, rippenlosem Kreuzgewölbe, mit Schildbogen auf Eckpfeilern, die eingelegte Säulchen und Kämpfer haben, letztere zum Theil aus Platte und Schmiege, zum Theil aus der umgekehrten attischen Basis bestehend. Nördlicher Westthurm unvollendet. — 5) Zu S. Jürgen (S. 535), kleine romanische Kirche aus dem 12. Jahrhundert, das Schiff hat 2 Quadrate mit rechteckigen Rippen, die sich auf viereckige Wandpfeiler legen. Das Chorquadrat, mit Apsis, hat Kreuzgewölbe ohne Rippen. Material Backstein, zwei Säulchen aus dem Ende des 15. Jahrhunderts mit plattbeschlenen Inschriften und zierlichen Reliefs: „Christus am Kreuz" nebst zwei Frauen, „Madonna mit dem Christuskinde," „der Ritter St. Georg und der Donator". — 6) Wasserhorst, 1 M. nördlich von Bremen, Dorfkirche, unbedeutend, Backstein mit einem Thurm, der rundbogige, gekuppelte Schallöffnungen in spitzbogigen Blenden hat. — 7) Lesum, 1¼ Meile nördlich von Bremen. Romanischer Thurmbau, viereckig, aus Granit und Portalsandstein. — 8) Osterholz, 2½ Meile nördlich von Bremen, Backsteinkirche von romanischer Anlage, ehedem Basilikenanlage, mit je 2 Arkaden zwischen den den Pfeilern, jetzt nördliches Seitenschiff gothisch vergrößert. Mittelschiff gewölbt mit runden Gurtbogen. Das Querschiff besteht aus drei Quadraten, der Chor jetzt plattgeschlossen. Westlich im ersten Joch das Mittelschiff, ein Nonnenchor, 2 Westthürme, von denen der eine, ausgebaut, noch entschieden romanisch ist, mit Lisenen, Rundbogenfries, Zahnschnitten Würfelkapitälen und Zickzackornamenten.

Ebenso ließen sich in der Literatur der einzelnen Denkmäler, ihrer Abbildungen u. s. w. wohl noch einige Zusätze machen, im Allgemeinen aber ist auch hier die ungeheure Belesenheit und Umsicht des Verfassers zu bewundern, daher denn auch die am Schlusse des zweiten Bandes gegebene, 66 Seiten umfassende Kunstliteratur, in welcher der Verfasser die von ihm selbst durchgesehenen Werke mit einem * bezeichnet hat, umfangreich und vollständig angefallen ist, und allen schon für den archäologischen und historischen Forscher ein sehr werthvolles, nicht leicht anderswo zusammengestelltes Material bildet, das von den „Discursen" am Schlusse jedes Jahrganges durch die Titel der kunstliterarischen Novitäten (wo möglich auch aus Frankreich, England und Italien) einigermaßen fortgelegt werden möge. An Hülfsmitteln fehlt es uns nämlich in Deutschland fast ganz, wie in Frankreich z. B. Didron's „Annales archéologiques," die „Revue universelle des arts" und andere Journale jährlich oder halbjährlich geben.

II. Album.

„Amor und Psyche", nach dem in der Galerie des „Vereins der Kunstfreunde in Preußen" befindlichen Gemälde des Prof. A. von Klöber in Linienmanier gestochen von Seidel. Vereinsblatt.

Ein Probedruck dieses meisterhaften Stiches war bereits auf der letzten großen Kunstausstellung der Akademie ausgestellt. — Wenn uns damals noch manches unfertig erschien, wie z. B. der Kopf der Psyche, so ist aus dem uns nunmehr vorliegenden fertigen Stich Alles verschwunden, was irgendwie zu Bedenken Anlaß geben könnte. Namentlich möchten wir jetzt den Kopf der Psyche, besonders auch in Rücksicht auf Ausdruck, zu den schönsten Partien des Stiches rechnen. Unübertrefflich an Weichheit und Klarheit ist auch Hals und Brust behandelt. Alle das Schwierigste vielleicht mit Rücksicht auf die Wiedergabe des specifischen Toncharakters des Originals möchten wir die Gewandung betrachten; in der Behandlung dieser Partie hat Seidel bewiesen, daß er mit dem Stichel zu malen versteht: so duftig und zart hat er dieselbe durchgearbeitet. Ueberhaupt möchte es wenige Stiche heutiger Zeit geben, welche die besondere malerische Eigenthümlichkeit des Originals — und v. Klöber's Kolorit ist nicht leicht wiederzugeben — in so markirter Weise und mit so tiefem Verständniß der malerischen Valeurs reproduzirt zu haben sich rühmen könnten. Die Kupferstechkunst hat hier einen bemerkenswerthen Triumph gefeiert, namentlich in Rücksicht auf die selbstständige und von jeder Pedanterie freie Technik, welche in selbstbewußter Beherrschung der Mittel nur das eine Ziel im Auge gehabt, die malerische Wirkung des Originals in die Sprache der plastisch-graphischen Form zu transponiren. Unser Kunstverein kann sich hiermach glücklich schätzen, endlich einmal wieder ein Blatt seinen Mitgliedern offeriren zu können, das von bleibendem historischem Kunstwerth ist. M. St.

Oeldrucke von Storch und Kramer. — Wir haben die Titel der neuesten vier, aus dem rühmlich bekannten Institut von Storch und Kramer hervorgegangenen Bilder bereits in der vorigen Nummer notirt und kommen heute unserem Versprechen einer näheren Kenntnißnahme nach. Was die Productionen dieses Instituts von denen der meisten andern wenigstens auf dem Gebiet der Landschaft und des Genres, kennzeichnet, sind zwei wesentliche Punkte, nämlich einmal eine über die blos mechanische Abschreiberei der einzelnen Tinten des Originals hinausgehende künstlerische Auffassung des materiellen Charakters der Vorlage, zweitens eine große Treue in der Wiedergabe der specifischen Manier, welche sich in der technischen Behandlung des Originals für den Kenner offenbart. Der Farbendruck hat in neuerer Zeit vermaßen an Umfang und Popularität gewonnen und es haben sich in Folge dessen vielfach Leute damit befaßt, deren Mangel an tieferem künstlerischen Verständniß eine künstlerische Behandlung dieser dankbaren Technik ausschließt. Je mehr nun dies zu bedauern und zu fürchten steht, daß über kurz oder lang die Chromolithographie dadurch in Mißkredit gerathen werde, um so mehr liegt der Kritik die Pflicht ob, das Publikum auf die dem Laien, der oft mehr auf das Motiv als auf die Ausführung sieht, nicht immer erkennbare Differenz zwischen den schlechten und guten Productionen hinzuweisen. Das Institut von Storch und Kramer verdient die Anerkennung, daß es wenigstens in allen größeren Blättern, namentlich wenn sie nach Originalen renommirter Künstler herrührten, sich einer großen und gewissenhaften Durchführung der technischen Reproduction befleißigt hat und dadurch seinen Ruhm, der Chromolithographie zuerst einen so großen Aufschwung gegeben zu haben, auch in seinen späteren Nachbildungen zu bewahren bemüht gewesen ist. Die vier vorliegenden Blätter, welche als eine Fortsetzung des schönen „Oberländer Künstler-Albums" betrachtet werden können, gehören zu dem Besten, was in dieser Technik geleistet worde. Namentlich zeichnen sich die beiden Farbendrücke nach Prof. Cretius „Brant von Albano" und „Carnaval in Rom" durch Wärme und Frische des Kolorits, sowie durch die Zartheit der Mittelstöne höcht vortheilhaft aus. Auch die beiden Landschaften „Schloß Chillon" nach Engelhardt und „Wallerlee" nach Prof. Pape wachen einen klaren und harmonischen Eindruck. M. St.

Digitized by Google

Ausstellungskalender.

Norddeutscher Gesammtverein.

Uebersicht der Anfänge in den Ausstellungen desselben im Jahre 1862.

(Eingesandt vom Conservator des Kunstvereins zu Bremen.)

Bremen, zur Verfoof. angek.	27	Bilder zu	3590 Thlr.	
" von Privaten	66	"	12,795 "	
				16,385 Thlr.
Homburg, z. Verloof. angek.	31			
" v. Privaten	100	zu	17,620 "	
Lübeck, im Ganzen angek.	16	zu	1,951 "	
Rostock, z. Verloof. angek.	32	zu	2067 Thlr.	
" v. Privaten	19	"	2217 "	
				4,284 "
Stralsund	15	zu	881 "	
Greifswald.	25	"	1886 "	
				2,767 "
Total	331	Bilder für		43,007 Thlr.

Deutscher Ausstellungskalender.

1. Hüddeutscher Hufkus. Eröffnung im November zu Regensburg. (S. die Anzeige in Nro. 42.)
2. Thüringischer Cyclus. Eröffnung im März 1864. (Siehe Bekanntmachungen in voriger Nummer.)
3. Wiener Akademie. Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)
4. Fünfter Kunstverein. Eröffnung der Ausstellung im April.

Auswärtige Ausstellungen.

Die „Société des Amis de Lyon" eröffnet ihre Ausstellung für französische und ausländische Künstler am 9. Januar 1864 und hat demzufolge ein Cirkular an dieselben erlassen. Die Werke sind zu adressiren à Mr. le secrétaire de la société des Amis des Arts à Lyon, Palais des Arts, bis zum 1. Dezember. In der vorjährigen Ausstellung sind eine Reihe von deutschen Bildern angekauft worden.

Kunstwerkehr.

Gesucht:

Nr. 1 erledigt mit Dank für die eingelaufenen Offerten.
Nr. 2 und 3 erledigt.
Nr. 4. Vollständige Ausgabe der Ridinger'schen Radirungen und Kupferstiche.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Dioskr.)
2. Die Schackgalerie des Königs Ludwig, 36 Kunstblätter in Stahlstich u. s. f.; vollständig und wohl erhalten. (Verlag von Piloty und Löhle) für 18 Thlr. (Ladenpreis 36 Thlr.)
3. Pierer's Universallexicon; neuste Ausgabe (noch nicht vollendet) 15 Bände, wird bis zum Schluß geliefert; pro Band 1 Thlr. (Subskriptionspreis 1 Thlr 20 Sgr).
4. Eine Sammlung von 600 antiken Gemmen und 4000 antiken Glaspasten, einzeln oder im Ganzen. Frankirte schriftliche Anfragen bei der Redact. d Dioskr.
5. Ein Oelgemälde von Snyders, darstellend einen „Kampf des Löwen und Tigers um einen Hirsch".
6. Ein Oelgemälde von Madusse, „die Königin der Niederlande mit ihrem Kinde als Madonna". Früher im Besitz einer alten kölner Adelsfamilie. Anfragen franco an die Red. d. Dioskuren.

Briefkasten.

Hrn. Hentemaler P. in Breslau. Wie Sie bereits aus Nro. 44 und seitdem in allen folgenden hätten ersehen können, ist das Gesuch Nro. 2 des Kunstverkehrs bereits erledigt. Die Offerten waren so zahlreich eingegangen, daß eine Auswahl leicht zu treffen war. Sobald aber ein ähnliches Gesuch eingeht, wird Ihre Offerte — falls Sie dieselbe inzwischen nicht zurückziehen — in erster Linie berücksichtigt werden. D. R. d. D.

Hrn. Dr. E. J. in Narau. Auf Ihre Anfrage in Betreff der neuesten Forschungen über Albrecht Dürer wüßten wir Ihnen nur den in der „Gewerbehalle" Nro. 6 u. 7. befindlichen Aufsatz von Karl Neumann über „A. Dürer's Leben" zu bezeichnen, wenn auch nur in Rücksicht darauf, daß Sie in demselben anderweitige Fingerzeige für die Dürer-Literatur finden. Sonst ist der Artikel „Dürer" im „Konversationslexicon für bildende Kunst", der offenbar aus kundiger Feder geflossen ist, zu empfehlen. Die Schriften von Rumohr, Schmann, Umbreit, Peter Bischer u. s. f., welche sich meist um die sogenannte „Eigenhändigkeit der Dürer'schen (und Holbein'schen) Formschnitte" drehen, werden Ihnen wohl bekannt sein. Abgesehen aber von den literarischen Arbeiten über Dürer wäre, als für Ihren Zweck sehr geeignet, auf die photolithographischen Facsimile-Kopien der Dürer'schen „Passionen" aufmerksam machen, welche hier vollständig von Burckhardt herausgegeben sind. Sollten Sie auf anderem Wege nicht dazu gelangen können, so sind wir zur Uebermittelung eines Exemplares der kleinen Passion (37 Blatt), sowie einiger größerer Blätter gern erbötig. Die Kopien sind — selbst im Papier — von den alten Originalen fast gar nicht zu unterscheiden. D. R. d. D.

Hrn. J. in Kiel. Veranlaßt auf diesem Wege meinen Dank für Ihre freundliche Erinnerung. Die Mittheilungen sind mit Dank benutzt. M. Sr.

Hrn. R. B. in Danzig. Sie finden also unsere Charakteristik L.'s treffend. In der That ist es widerwärtig zu beobachten, wie die althergebrachte Methode gegenseitiger Anräucherung seit einiger Zeit wieder in gewissen Journalen angewandt wird, und hauptsächlich diesem Treiben gegenüber haben wir einmal die Sachen und Personen beim rechten Namen nennen wollen. — Die 5 Exemplare werden Ihnen zugehen. Was aber Jahrgang 1—4 betrifft, so ist 1 ganz vergriffen, 2—3 vorhanden, 4 nur unvollständig. — Es sind abermals verschiedene Anfragen wegen der Gemmensammlung eingelaufen, besonders mehre aus hiesigem Ort. Können Sie die ganze Sammlung nicht auf einige Zeit herschicken lassen? — Haben Sie den Brief aus Liegnitz erhalten? Sie bemerken in Ihrem Schreiben nichts darüber. — D. R.

Frau Gerl. Broelsch in Köln. Ihre Offerte ist in die Rubrik „Kunstverkehr" aufgenommen, und werden wir Ihnen etwaige Anfragen übermitteln. Freilich ist ohne Kommissionirung und Prüfung der Bilder nichts Bestimmtes zu veranlassen. D. R.

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und Bureaux in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Draguliu's Kunst-Auktionen. XXVII.
Am 7. December vorzügliche
Kupferstiche [179]
der berühmtesten neueren Meister, größtentheils Hauptblätter in trefflichen Abdrücken vor der Schrift; zu Festgeschenken besonders geeignet.

Kataloge durch die bekannten Buch- und Kunsthandlungen, sowie auf frankirte Anfragen portofrei direkt von

W. Draguliu in Leipzig.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Hss. Chenal
à Paris et Windsor & Newton à Londres.
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[105] Commission & Exportation.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang.
№ 49.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

6. Dezember
1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien C. Boeder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Korrespondenzen: † Kassel, im Nov. (Chronik für bild. Kunst.)
Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Prag, Wien, Pesth, Feldkaffing, Worms, Florenz, Turin, Mailand, Paris, Lavaux Maeseyck, London.
Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau: (Schl.) 4. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse.
Kunstgeschichte u. Antiquitäten: Zur Geschichte des Kölner Domes. — Ein Brief des englischen Maler Rubens-Powell über Herrn Dr. Waagen.
Kunstliteratur u. Album: I. Kunstliteratur: A. Schultz, Bau und Einrichtung der Hofburgen ꝛc. — II. Album: G. Lewy, Die Familie Concina.
Ausstellungskalender. — Kunstverkehr. — Briefkasten.

Korrespondenzen.

† **Kassel** im November. (Die „Chronik für bildende Kunst"). Nach langer Pause ist auch einmal wieder eine Nummer der „Chronik für bildende Kunst" erschienen, deren Inhalt sich zum großen Theil auf eine Ansprache „An unsere Leser" beschränkt, worin über die Beschlüsse der im August stattgefundenen Weimar'schen Versammlung der Kunstgenossenschaft und besonders über die vergeblichen Anstrengungen der kasseler Abgeordneten, die „Chronik" zum Organ der Kunstgenossenschaft machen zu lassen berichtet wird. Es heißt darin:

„Die Gründe, welche diesen Beschluß*) hervorriefen, beruhten von Seiten des Lokal-Comité's in Weimar auf der Besorgniß, daß amtliche Mittheilungen nicht rasch genug in die Hände der Genossen kommen würden, und daß deren zuweilen konfidentielle Natur sich nicht immer zur Veröffentlichung eignen würden; von Seiten des Abgeordneten für Berlin hingegen wurde auf die Gefahr hingewiesen, daß sich ein solches Organ schließlich der Kritik nicht würde enthalten können, und in dieser Voraussetzung dürfe sich die Genossenschaft in officieller Weise nicht daran betheiligen. — Beide Einwände wurden vergebens von dem Abgeordneten für Kassel unter Hinweis auf das Programm der Chronik bekämpft, und in der Hauptversammlung wurde von Seiten des Präsidiums namentlich die letztere Befürchtung so nachdrücklich betont und die rein geschäftliche Eigenschaft des Blattes so gänzlich verschwiegen, daß der vorgeschlagene Beschluß fast ohne Debatte angenommen wurde."

Indem ich es dem Herrn Präsidenten überlassen kann, die in diesen Worten liegende Insinuation, als ob er in parteiischer Weise verfahren, zurückzuweisen, kann ich doch nicht umhin zu bemerken, daß die vorgeblich „rein geschäftliche Natur" der Chronik durch die gegenwärtige selbe Nummer in höchst naiver Weise wiederlegt wird. Oder heißt es keine Kritik üben — freilich welche Kritik! — wenn es unmittelbar nach jener „Ansprache", unter der Rubrik Korrespondenzen heißt:

„Düsseldorf. In der hiesigen permanenten Kunstausstellung waren seit Kurzem neu ausgestellt: 1) von

*) Nämlich der Ablehnung des Antrages.

Digitized by Google

Andr. Achenbach: „Eine westphälische Landschaft“ und „Eine Mühle“, welche Ruisdael Ehre gemacht haben würde; 2) von Oswald Achenbach, des vorigen Bruder: „Partie von Neapel“, eine Landschaft in (?) glänzender Farbe und charakteristischer Zeichnung, welche die ganze Gluth des Südens auszuhauchen schien; 3) von Camphausen, Hünten und Northen bedeutende Schlachtenbilder, von denen sich des letzteren „Die Vernichtung u. s. f.“ durch seine lebendige Komposition auszeichnete; 4) von Baur eine große Cortonzeichnung „Die Ueberführung der Leiche u. s. f.“, welches Bild eine großartige Auffassung und einen ächt monumentalen Stil bekundet u. s. f. — oder wenn es ferner unter „Neues aus der Kunstwelt“ in Betreff des Schilling'schen Buches zu Kaulbachs „Narrenhaus“ heißt: „Dieses Werk ist ein Kommentar zu dem berühmten Bilde des großen Meisters aus der Feder eines Sachverständigen, der mit Geist und tiefem Wissen eine Charakteristik jedes einzelnen Wahnsinnigen so treffend entwirft, daß wir das Buch jedem Besitzer des Kaulbach'schen Bildes empfehlen können, indem es nicht sowohl eine anregende Lektüre ist, als auch zum Verständnisse des Künstlers und seines Werks beiträgt; es ist ein Wegweiser in die Gedankentiefe Kaulbach's; — oder wenn endlich in Betreff des humoristischen Hundetableaus von Arnold gesagt wird: „Sowohl die Komposition des Ganzen als das Charakteristische jedes einzelnen Hundskopfes ist außerordentlich originell und macht dem Künstler alle Ehre. Als besonders gelungen bezeichnen wir die Kokette (Windhund), den Pietisten, den Bonvivant (Spitz), die Grisette (Wachtelhund), sowie den Dummler.“

Ihnen die Qualität solcher sich in ganz allgemeinen Phrasen bewegenden Kritik will ich kein Wort verlieren. Allein wenn die Kritik auch schlecht ist, bleibt es doch immer eine Kritik, d. h. ein Urtheil über die Kunstwerke. Man weiß wirklich nicht, ob man diese Naivetät oder die Unverschämtheit mehr bewundern soll, mit der das Blatt angesichts dieser Lügenstrafung ihrer eigenen Worte*) den Präsidenten der Kunstgenossenschaft zu verdächtigen wagt. — Was übrigens die geschäftliche Zuverlässigkeit der „Chronik“ betrifft, davon nur ein Beispiel: Unter „Wien“ wird, gelegentlich der Septemberausstellung des österreichischen Kunstvereins, unter Anderm auf S. 45 Sp. 2 Z. 15. ein Bild von Seelos „Am Gardasee“ erwähnt und weiter unter (Zeile 27) kommt dasselbe Bild „Am Gardasee“ noch einmal unter dem verstümmelten Künstlernamen Selos vor. Das nennen die Herren von der „Chronik“ „redigiren“, der zahlreichen Druckfehler wie „Cockerell“ statt Cockerell u. s. f. gar nicht zu gedenken.

*) Nämlich „mit Ausschluß jeder Kritik sich nur auf geschäftliche Mittheilungen beschränken zu wollen.“

Kunst-Chronik.

Berlin. — Außer Knaus ist auch Prof. Ed. Mandel bei der Prämienvertheilung der brüsseler Ausstellung zum Ritter des Leopold-Ordens ernannt worden.

— — Wie schon bekannt, beabsichtigen die hiesigen Künstlervereine den Bau eines Künstlerhauses und wollen zur Herbeischaffung der Mittel auch eine große Kunstausstellung veranstalten. Da seitens der Kunst-Akademie das Gesuch um Ueberlassung der erforderlichen Räume im Akademie-Gebäude mit dem Bemerken zurückgewiesen worden ist, daß solche nicht vorhanden seien, so hat sich das Comité mit der Bitte an das Kriegsministerium gewandt, ihm zu diesem Zwecke eines der Exerzierhäuser bewilligen zu wollen und auf Befehl Sr. Maj. des Königs ist die Genehmigung ertheilt worden.

Prag. — Am 25. v. M. fand eine sehr interessante Sitzung des Doktorkollegiums der philosophischen Fakultät statt, welche auch durch die Anwesenheit zahlreicher Gäste, darunter Se. Exc. der Statthalterei-Vicepräsident Graf Belcredi, Herr Hofrath Graf Lazansky, Herr Landesausschußbeisitzer Graf Franz Thun, die Herren Stadthalterei-räthe Neukauer, Weber und Prof. Dr. Löschner, dann die Mitglieder des akademischen Senates und des philosophischen Professorkollegiums, beehrt wurde. Veranlassung hiezu bot ein Vortrag des Herrn Prof. Zahn aus Berlin über die Ausgrabungen von Pompeji und Herkulanum. Herr Prof. Dr. Höfler sprach als Dekan des Kollegiums einige einleitende Worte und theilte unter Andern einen Brief mit, welchen Göthe kurz vor seinem Hinscheiden am 10. März 1832 aus Weimar an den ihm befreundeten Herrn Zahn nach Neapel gerichtet hatte.*) Herr Zahn, der länger als ein Decennium in Pompeji gelebt, aufschließlich daselbst sich dem Studium der ausgegrabenen Antiquitäten widmend, ist wie kaum ein anderer befähigt, reichhaltige Aufschlüsse über die wieder an's Tageslicht geförderten Ueberreste der durch eine so schauderhafte Katastrophe zu Grunde gegangenen Städte Pompeji und Herkulanum zu geben. Seine Mittheilungen hierüber knüpfte er an die zahlreichen, in seinem Eigenthum befindlichen Pläne der Stadt und einzelner Gebäude, sowie an die treu aufgenommenen Abbildungen der Häuser, Wandmalereien, Mosaikfußböden, Gemälde, Skulpturen und sonstigen Kunstgegenstände, welche die Bewunderung des Fachmannes wie des Laien zu erregen geeignet sind. Der Vortrag nahm ungefähr anderthalb Stunden in Anspruch.

Wien. — Man arbeitet bereits an den Grundfesten des neuen akademischen Gymnasiums, welches auf den Glacisgründen in der Nähe des ehemaligen Verbrennhauses vom Dombaumeister Professor Schmidt im gothischen Stil ausgeführt wird. Die Situation des Gebäudes ist der Art, daß die Front gegen den Stadtpark zugekehrt wird. Es soll aus einem Mittelbau, für den Prüfungssaal und die Kapelle, und aus zwei Seitenflügeln, für die Lehrlokalitäten, bestehen; unter letzteren werden zwei große amphitheatralisch konstruirte Säle für experimentale Vorträge eingerichtet.

— — Architekt Ferstl, dem die Ausführung des Ludwig-Victor-Palastes übertragen ist, hat vor Kurzem mit der Aushebung für die Grundmauer begonnen. Nach den Plänen zu schließen dürfte dieser Renaissance-Palast, der nur aus zwei Ober-Geschossen mit einem Mezzanin bestehen wird, die Zierde des Kärthnerringes werden, an dessen unterm Ende, wo die breite Straße im stumpfen Winkel gegen Norden abfällt, er zu liegen kommt.

Pesth. — Am 26. Oktober erfolgte der Tod des Portraitmalers Györgyi. Derselbe hatte erst kürzlich den Auftrag erhalten, das Bildniß des Kaisers Franz Joseph für die ungarische Hofkanzlei zu malen.

— — Kürzlich ist die von Halbig angefertigte Dreifaltigkeitssäule nun aufgerichtet. Dieselbe ist 80 Fuß hoch, in gothischem Stile gehalten und reiht sich jenem Genre ein, das aus der Verschmelzung der Architektur mit der Skulptur hervorgeht. Von den Hauptfiguren ist besonders die aus carrarischem Marmor gemeißelte Immaculata sehr schön.

Feldafing am Starnberger See. — Hierselbst wird nach dem Plane des Oberbaurats von Voit eine königl. Villa gebaut. Die Terrassenmauern, aus schönen

*) Wir haben denselben bereits in unserer Charakteristik Zahns (s. No. 31 d. J.) mitgetheilt. D. Red.

Digitized by Google

Nagelfluhquadern, welche die Villa umgürten, sind fast vollendet und das Fundamentmauerwerk ist ebenfalls dem Abschluß nahe.

Worms. — Bekanntlich sollen die vier Ecken unseres Luther-Denkmals mit den Standbildern der auf weltlichem und geistigem Gebiete mächtigsten Förderern der Reformation geschmückt werden; Friedrich der Weise, Philipp der Großmüthige, Reuchlin und Melanchthon werden hier ihren Platz finden. Neuerdings haben nun Kietz und Donndorf in Dresden die Statuen der beiden Fürsten im Modell vollendet. Die von Donndorf modellirte Bildsäule des Kurfürsten von Sachsen stellt die stattliche Gestalt desselben im fürstlichen Ornate dar; er trägt das Schwert, das zum Schützer des protestantischen Glaubens wurde, die von ihm zurückgewiesene Kaiserkrone liegt neben ihm. Philipp, Landgraf von Hessen, von Kietz modellirt, ist mit der malerischen Hoftracht jener Zeit bekleidet; auf sein Schwert gestützt, giebt Ausdruck und Stellung die kühne Zuversicht und den muthigen Sinn dieses Fürsten wieder. Beide Standbilder haben weit über Lebensgröße und sind in technischer Beziehung wie Charakteristik gleich gelungen.

Florenz. — Der zu der Kolossalstatue Dante's bestimmte Marmorblock langte am 30. Oktober hier an und wurde bei der Porta alla Croce niedergelegt. Er ist aus den Marmorbrüchen des Berges Altissimo zu Seravezza in Carrara und wiegt 32 Tonnen. Bekanntlich wird der Bildhauer Enrico Pazzi das Standbild ausführen.

Turin. — Es sind gegenwärtig die Modelle zu dem Denkmale für den General Lamarmora, dem Gründer der Bersaglieri, das hier errichtet werden soll, ausgestellt.

Mailand. — Ein historisches Gemälde, welches auf der letzten hiesigen Ausstellung Aufsehen erregte, und das Garibaldi vorstellt, wie er eben von Aspromonte heruntersteigt, ist zu einem hohen Preise von einem Unbekannten erworben und dem General nach Caprera gesandt worden.

Paris. — Meissonier hat seine „Schlacht bei Solferino" gegenwärtig vollendet. Das Bild ist für eine historische Darstellung ungewöhnlich klein, nur 2 Fuß breit und 1½ Fuß hoch, die Figuren sind nur 2 Zoll groß.

Labaux in Frankreich. — Bei uns wird eine Statue des Historiographen Graf Las Cases, des Gesellschafters Napoleons I. auf St. Helena, errichtet. Das Standbild wurde am 8. November zu Nantes in Erzguß vollendet.

Maeseyck. — In unserer Stadt, dem Geburtsort der Gebrüder Van Eyck, soll in der Mitte des großen Platzes diesen berühmten Malern ein Denkmal errichtet werden. Der Bildhauer Wiener in Brüssel ist mit der Anfertigung der Standbilder betraut.

London. — In der Versammlung der hiesigen photographischen Gesellschaft suchte der Kurator des Patent-Museums in Süd-Kensington, Smith, den Beweis zu führen, daß der erste Erfinder der Lichtbilder der im Jahre 1809 verstorbene Matthew Boulton zu Soho gewesen, der solche Sonnenbilder, wie er sie nannte, schon 1791 verfertigte; eine beträchtliche Anzahl soll noch vorhanden sein. Ohne Kenntniß dieses Vorgängers soll kurz darauf Thomas Wedgwood, ein Sohn des berühmten Töpfers, dieselbe Erfindung gemacht haben, in ähnlicher Weise wie 1839 die Erfindung gleichzeitig von dem Franzosen Daguerre und dem Engländer Fr. Talbot angesprochen wurde.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

(Schluß.)

3. **Permanente Gemäldeausstellung von L. Sachse.** Neben den bereits früher besprochenen Meisterwerken von Zona, Gallait, Biard u. s. w., unter denen wir besonders die ersten beiden mit erneuertem Genuß betrachteten, sind kürzlich erst eine Anzahl neuer Bilder ausgestellt worden, die — wenn sich unter ihnen auch kein Meisterwerk ersten Ranges findet — doch der Aufmerksamkeit wohl würdig sind. Das Genre ist nur durch das kleine Bild von Lasalle vertreten: „Die vier Freunde", nämlich Knabe, Mädchen, Hund und Esel, wozu wir als fünften noch den Hahn hinzurechnen könnten. Es ist keine besondere Pointe darin, da es sich im Grunde nur um das Beieinanderstehen der „Freunde" handelt; aber es ist doch darin eine gewisse anspruchslose Gemüthlichkeit, welche nicht ohne Reiz ist. Auch die Malerei zeigt von großem Verständnis und sorgfältiger Durchführung. — Von Prof. Hauschild ist das „Innere der St. Markuskirche in Venedig" mit einer figurenreichen Staffage „Einzug der aus dem Türkenkriege siegreich zurückkehrenden Ritterschaaren des General Marosini" ausgestellt. Wenn man dies ziemlich umfangreiche und mit großem Fleiße durchgeführte Bild unter dem Gesichtspunkt der Totalwirkung ansieht, dann macht es einen etwas braunen Eindruck. Näher hinantretend entdeckt man allerdings viel Schönes und Tüchtiges. Was die Staffage betrifft, die an sich mit geschickter Hand und großer Sorgfalt behandelt ist, so fügt sie sich dem geschichtlich strengen Charakter der Architektur in harmonischer Weise an, und damit ist ihr Zweck erreicht. Indessen können wir nicht umhin, die — übrigens mit dem vorliegenden Bilde nicht grade in specieller Beziehung stehende — Bemerkung zu machen, daß architektonische Interieurs von der stilvollen Größe wie die unserer mittelalterlichen Dome am wirkungsvollsten ganz ohne Staffage oder vielleicht mit ganz wenigen Figuren, einen betenden Mönch oder dergleichen, sich darstellen. Prunkzüge und überhaupt eine Staffage, die durch ihre Action die Aufmerksamkeit des Beschauers erregt oder zu erregen bestimmt ist, wird der Größe des Eindrucks immer etwas Eintrag thun; abgesehen davon, daß sie, je mächtiger die Architektur ist, desto kleinlicher und puppenhafter erscheinen wird. — Von Schauß ist ein „Damenportrait" ausgestellt, welches bei vorwiegend realistischer Auffassung sehr lebendig im Ausdruck ist.

Unter den Landschaften heben wir die Bilder von Aug. Becker „der Eiger in der Schweiz" und Rob. Schultz „Partie au Dent de Jaman am Genfersee" hervor, welche ungefähr derselben, nämlich naturalistisch heiteren Richtung angehören und mit anerkennenswerthem Fleiß im Detail-Studium durchgeführt sind. — An Thierbildern sind Odele „the Wizard, Hauptbeschäler in Gradiz", ein im scharfen Trabe dargestellter Braunner von edlen Formen und graziöser Gestalt, und ein „Luststall" zu erwähnen, welcher die perspektivische Ansicht einer Doppelreihe fassender Kuhköpfe darstellt, die mit großer Naturtreue und nicht ohne feine Charaktistirung des Rindermäßigen gemalt sind.

Auch ein paar Skulpturen sind zu nennen; zunächst ein meisterhaftes, so zusagen „mit breitem Pinsel" modellirtes „Reliefportrait des Historienmalers Lessing" von Bläser und eine „Bronceflatette des Kaisers Nicolaus" von Wilcke nach dem Modell von Dietrich, welche zur Verlosung bestimmt ist.

M. Sr.

Digitized by Google

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Zur Geschichte des Kölner Doms.

Vor einiger Zeit brachte die N. Z. einen Aufsatz von Hermann Grieben über den Kölner Dom, welcher eine interessante Uebersicht über die historische Entwickelung des Bauwerks sowie eine Darstellung seiner architektonischen Bedeutung nebst Beschreibung enthielt, und den wir deshalb mittheilen wollen.

Wohl keine deutsche Stadt hat so viele alte schöne Kirchenbaute n aufzuweisen, wie das heilige Köln. Zwar sind von den hundert Kirchen und Kapellen, deren es sich im Mittelalter rühmen konnte, jetzt nur noch achtundzwei fzig übrig geblieben, aber in dieser verringerten Zahl stehen noch immer Bauwerke von bewundernswürdiger Schönheit. Kein Reisender, der Köln mehr als flüchtig besucht, versäumt es, den achthundertjährigen Kirchen zu St. Gereon, zu St. Aposteln und zu St. Maria im Kapitol eine Stunde der Betrachtung zu widmen. Auch mehrere andere Kirchen der Stadt verdienen eine mehr als oberflächliche Beachtung. Die Krone von allen ist freilich die Metropolitankirche, der Dom. Seinetwegen kommen jährlich Tausende und Abertausende nach Köln; denn am Rhein gewesen zu sein und den Kölner Dom nicht gesehen zu haben, wäre eine Versäumniß, die sich Niemand zu Schulden kommen ließe.

Gegenwärtig steht dies Meisterwerk der Baukunst wieder einmal an dem wichtigen Abschluß einer Periode seiner Geschichte. Der vor 21 Jahren begonnene Fortbau ist so weit gediehen, daß man nach Einwölbung des Hochschiffs die Kirche vorläufig als vollendet betrachten kann. Vorläufig, sagen wir; denn noch befindet sich der Westgiebel zwischen den beiden großen Thürmen in seinem Provisorium; erst wenn der nördliche Thurm auch bis an das Dach der Kirche emporgestiegen und das Westportal des Hochschiffs gleich den Süd- und Nordportalen des Querschiffs fertig sein wird, kann der Kirchenbau als solcher für beschlossen gelten.

Dennoch war es wohl berechtigt, schon jetzt, nachdem die so außererordentlich schwierige Einwölbung des Hochschiffs glücklich zu Ende geführt und die Strebesysteme des äußeren Bau's sämmtlich aufgerichtet worden sind, diesen Schluß einer wichtigen Bauperiode durch ein Fest zu begehen, wie es am 15. und 16. Oktober in Köln gefeiert worden ist. Wir benutzen diese Gelegenheit, die Geschichte des Kölner Doms unsern Lesern in Erinnerung zu bringen.

Die erste Kirche, welche in Köln überhaupt gebaut wurde, soll von der Kaiserin Helena zum Gedächtniß des heiligen Gereon gestiftet worden sein; an ihrer Stelle trat im elften Jahrhundert die heutige Gereonskirche. Die erste Grundlegung zu einer Metropolitankirche fällt in die Regierungszeit Karls des Großen. Erzbischof Hildebold gründete den Dom im Jahre 814; der Bau währte mit vielfachen Unterbrechungen 60 Jahre, aber bald darauf ging das Geschaffene in den Normannenverwüstungen vollends wieder zu Grunde. Unter Otto I., welcher Köln zur deutschen Reichsstadt erhob, ward der Bau abermals begonnen und ein Dom hergestellt, von dem die Geschichte nur meldet, daß er nicht eben groß gewesen und im Laufe der Zeit durch allerlei Anbauten vielfach verunstaltet worden sei. Da ward im Jahre 1164 dem Erzbisthum Köln vom Kaiser Friedrich Barbarossa ein Geschenk zu Theil, das für den Dom von ungeheurer Bedeutung werden sollte. Als der Kaiser nämlich im Frühjahr 1162 Mailand erobert und ausgeplündert hatte, gestattete er, daß aus einem der dortigen Nonnenklöster die Gebeine der heiligen drei Könige nach Köln übergeführt und hier im Dome beigesetzt würden. Diese Reliquien wurden nun das Ziel aller Wallfahrer von allen Enden der Welt, und die Stadt Köln nahm zum Dank für den Aufschwung, den sie durch diesen kolossalen Fremdenverkehr gewann, die drei Königskronen in ihr Wappen auf. Bald zeigte sich auch der Dom als ganz unzureichend für das Bedürfniß der massenhaft heranwallenden Pilgerschaaren, so daß schon Erzbischof Engelbert, der Reichsverweser, den Plan faßte, eine ganz neue prächtige Metropolitankirche zu erbauen. Leider stellte Meuchelmord seinem Leben ein zu frühes Ziel. Doch auch das Schicksal des alten unschönen Domes war beschlossen: im Jahre 1248 verwandelte eine große Feuersbrunst ihn in einen wüsten Schutthaufen. Damals saß auf dem erzbischöflichen Stuhle Conrad von Hochstaden. Ihm war es vorbehalten, den Plan Engelberts in Ausführung zu bringen. Benutzte er schon vorhandene Entwürfe oder ließ er neue anfertigen: gleichviel; bereits am 15. August des Brandjahres 1248 legte er den Grundstein zum Neubau.

Damit beginnt die Geschichte des Domes in seiner heutigen Gestalt. Wer den Bauplan, der im allgemeinen Gedanken wie in der Ausführung des Einzelnen von bewundernswürdiger Einheit ist, entworfen und aufgezeichnet hat, darüber hat lange Streit geherrscht. Auch jetzt scheint man noch nicht ganz im Klaren darüben zu sein. Die Kirchensymboliker, welche in Alles und Jedes, bis in's Kleinste, einen mystischen Sinn hineindeuten, halten daran fest, daß nur ein Geistlicher, wie der gelehrte Dominikaner Albertus Magnus (Graf Bollstädt, der damals Rektor der kölner Schule war und in der St. Andreaskirche begraben liegt) solch einen tiefsinnigen Plan habe erdenken können. Genaue geschichtliche Forschung hat jedoch erwiesen, daß wirkliche Baumeister dies wunderbare steinerne Gedicht durch Inspiration des Genius empfangen und konzipirt haben müssen, da das Denken eines so wesentlich auf mathematisch genauer Rechnung basirten Werkes eine technische Bildung voraussetze, wie sie jener gelehrte Mönch schwerlich gehabt haben wird. Da ist nun die Wahl zwischen zwei Männern: Gerhardt von Rile und Heinrich Sumere. Letzteren erklärt Fahne für den eigentlichen Autor und ersten Werkmeister, den Gerhard erst später abgelöst hätte; die Gebrüder Boisserée sprachen Gerhard die Ehre, zu und dieser ist es denn auch, den die Stadt Köln unter die großen Standbilder ihres neuen Museums mit dem Domplan in der Hand aufgenommen hat.

Von 1248 an wurde mit vielfachen Unterbrechungen, da die kölner Bürgerschaft mit den Erzbischöfen oft in blutige Fehde gerieth, am Bau des hohen Chors gearbeitet. Als Engelbert II. nach der heißen Schlacht bei Worringen (1288) stadtflüchtig werden und seinen erzbischöflichen Sitz für immer nach Bonn verlegen mußte, rückte der Bau stetiger fort. Meister Gerhard sollte den Bau aber nicht mehr vollendet sehen; er starb 1301; ihm folgte Meister Johann, der bis 1322 den Chor mit Umgang und Kapellen fertig stellte und gegen Westen mit einer provisorischen Giebelwand abschloß. In diesem Jahre weihte dann auch Erzbischof Heinrich von Birneberg das prachtvolle Haus zum Gottesdienste ein, aber erst im Jahre 1327 wurden die kostbaren Reliquien der Schutzheiligen Kölns im Dome beigesetzt. Seitdem verstrichen wieder zehn Jahre, bevor man zum Ausbau des Langschiffes und des südwestlichen Thurmes schritt, und nach vollen neunzig Jahren (1437) war der Thurm bis auf die Höhe von 170 Fuß, die er noch heute hat, und das Langschiff so hoch gebracht, daß es nothdürftig eingedacht werden konnte. Das durch die Kathedralsteuer für den Dombau gesammelte Geld wurde zum großen Theil auf andere Zwecke verwandt, die Begeisterung, ja das Interesse für den Dom war am Erlöschen. Der Thurm-Torso erhielt noch seine Glocken, deren größte 150 Centner wiegt; der riesige Krahn auf seiner Höhe bekam ein Wetterdach zum

Digitized by Google

Zeichen, daß er vorläufig zur Ruhe gesetzt sei. Er hat da oben 400 Jahre lang unthätig gestanden und harrt jetzt der Stunde, die ihn ganz beseitigt und durch die neuen Maschinen ersetzt. Das Letzte am Dome geschah im Jahre 1509: da wurden in die Nordwand des Langschiffs die bunten Fenster eingesetzt. Da kam die Reformation und mit dem Domdau war's am Ende. Das 16. und 17. Jahrhundert thaten nichts, als daß sie die Chorkapellen mit Grabmonumenten füllten. Für die Erhaltung des Vorhandenen geschah gar nichts, der Chor fing an zu zerbröckeln, der Thurm verwitterte fast zur Ruine und im Jahre 1796 machten die Franzosen das grenzenlos verwitterte Bauwerk zum Heu- und Stroh-Magazin.

(Fortsetzung folgt)

Ein Brief des englischen Malers Rubens-Powell über Herrn Dr. Waagen.

In einer der letzten Nummern des englischen „Athenäums" findet sich ein Brief des englischen Malers Rubens-Powell an die Redaction, welcher ein merkwürdiges Licht auf den kunstwissenschaftlichen Werth des bekannten Buches des Direktors Dr. Waagen über die „Sammlungen und Galerien Großbritanniens" wirft. Wir fühlen uns veranlaßt, diesen Brief wörtlich zu übersetzen, um Herrn Waagen — falls er es vermag — Gelegenheit zur Widerlegung der darin aufgestellten Behauptungen zu geben. Derselbe lautet:

Bromton, den 15. Oktober 1863.

„Der Dr. Waagen, Direktor des königl. Museums*) zu Berlin, spricht in seinem Werke über die Sammlungen und Galerien Großbritanniens mit Bewunderung von dem schönen Landsitz in Somerley und ertheilt besonders der bedeutenden Gemäldegalerie, welche der Lord Normanton „nach seiner eigenen Zeichnung habe konstruiren lassen," große Lobsprüche. . . Die Gerechtigkeit und Wahrheit legen mir die Pflicht auf zu erklären, daß diese Konstruction mein Werk ist, da sie durchaus nach meinen Entwürfen ausgeführt wurde. — Aber ich gehe zu dem Urtheile des Dr. Waagen über die Kunstwerke der Sammlung über. Auf Seite 366 des 4ten Bandes erwähnt er ein Gemälde von Claude Lorrain als „ein bewunderungswürdiges Werk aus der schönsten Epoche des Meisters" . . Die Partien des Vorgrundes seien sehr kräftig, die Bäume in einem schönen leuchtenden Ton und der Hintergrund mit einer seltnen Zartheit behandelt. Auf Seite 368 ist von einem zweiten Bilde Claude's die Rede: „St. Ursula". Herr Dr. Waagen bemerkt, daß „unter den Werken des Meisters, welche dieser Kategorie angehören, dieses sich ganz besonders durch den Reichthum der Komposition, durch die Kraft und Durchsichtigkeit des Vordergrundes, durch seine schöne Luft-Perspektive und durch seine leuchtende und zarte Farbe des Himmels auszeichne" . . Der Kritiker scheint auch nicht einen Augenblick nur den leisesten Zweifel an der ganz entschiedenen Originalität dieser Bilder gehabt zu haben.

Ich glaube dem Dr. Waagen zu besonderem Danke für diese wohlwollende Abschätzung verpflichtet zu sein, denn die hier in Rede stehenden Bilder sind durchaus originale Kopien, welche ich im Auftrage Lord Normantons ausgeführt habe.

Auf Seite 369 wird von vier Bildern von Greuse gesprochen, welche jenen Typus von jungen Mädchen darstellen, den jener Künstler gern malte und welche, sagt Dr. Waagen, verführerisch und original seien. (Das eine dieser Bilder ist mein Werk.)

Auf Seite 368 finden wir die Bezeichnung eines Bildes, welches „die Madonna mit dem Kinde, den heiligen Johannes und Joseph" darstellt, und welches — nach Herrn Waagen — ein Werk des Sir Josua Reynolds sei. Weiterhin wird ein anderes Bild, „Die Wahrsagerin", wegen seines energischen Kolorits gelobt; endlich auf Seite 371 des 4. Bandes bezeichnet Herr Waagen als das „bedeutendste Werk, welches er von dem Meister kenne", einen „jungen Samuel", das von demselben Sir Josua Reynolds herrühre.

Trotz dieser transcendenten Eigenschaften, welche von dem berühmten Kritiker und Direktor des berliner Museums darin gefunden worden sind, sehe ich mich genöthigt, mich als den Autor dieser Claude Lorrains, dieser Greuse's und dieser Reynolds' zu erklären.

Wenn man aus diesen bei der Abschätzung einer einzigen Sammlung begangenen Irrthümern einen Schluß ziehen darf: welche reiche Ernte könnte man dann nicht machen, wenn man dem Verfasser Schritt für Schritt durch die Galerien Großbritannien's folgen wollte!

gez. J. Rubens Powell."

„Nachschrift: Die Originale zu meinen Kopien finden sich: Die beiden Claude Lorrains in der londoner Nationalgalerie, den Greuse kopirte ich nach einem Bilde, welches damals dem Esq. H. Broadwood angehörte, gegenwärtig in Bornling-Green-House, Umbridge Wells. Die „Jungfrau mit dem Kinde u. s. f." (Nr. 78) ebenso wie der „junge Samuel" (Nr. 162) befinden sich in der englischen Schule im Museum von South-Kensington. Ich erinnere mich nicht mehr des Namens des Besitzers von der „Wahrsagerin". Ich habe sie kopirt im britischen Institut, Pall-Mall."

Soweit Herr Rubens-Powell. Was wird Herr Waagen auf dieses der deutschen Kunstwissenschaft, zu deren Hauptrepräsentanten er sich ja zählt, gegebene Dementi erwidern? Wir hoffen zu seiner kunstkritischen Ehre, daß er im Stande ist, sich von dem in diesem merkwürdigen Schreiben liegenden Vorwurf des Mangels an — sollen wir sagen: Wissen oder Gewissenhaftigkeit? — zu reinigen; oder es möchte, rechnet man einige frühere Fälle ähnlicher Art dazu, fernerhin um seine Autorität in diesen Dingen, selbst bei seinen blindesten Verehrern, schlecht bestellt sein.

Ich bemerke schließlich, daß ich mich genau an die Worte des Herrn Rubens-Powell gehalten, und selbst die aus dem Waagen'schen Handbuch citirten Stellen nicht mit dem deutschen Text verglichen habe. Eine solche Vergleichung würde Sache Dessen sein, der sich berufen fühlt, jenen Brief zu widerlegen — und diesen Beruf fühle ich nicht.

K.

*) Soll heißen „Gemäldegalerie des Museums". D. R.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Alwin Schultz, Bau und Einrichtung der Hofburgen des 12. und 13. Jahrhunderts. (Berlin, 1862.)

Ein sehr willkommener Beitrag zur Kenntniß der Profan-Architektur des Mittelalters, einem bisher noch immer ziemlich stiefmütterlich behandelten Zweig der allgemeinen Architektur-Geschichte. Eine Geschichte des Wohnhauses, Sitz und Mittelpunkt der Familie, ist schon lange ein frommer Wunsch und muß es auch noch bleiben. Auch nur eine Uebersicht ist bis jetzt unmöglich, weil zu wenig Vorarbeiten vorhanden. Ueber das Wohnhaus des Alterthums ist viel geschrieben, aber das Wohnhaus des Mittelalters ist in unbegreiflicher Weise vernachlässigt worden. Erhaltene Beispiele finden sich, freilich nur einzeln in

Digitized by Google

vielen größern und kleinern Städten. Manchertei ist auch publicirt worden, aber so zerstreut, daß es schwer anzuführen. Wiederholt ist darauf hingewiesen worden, aber immer ohne den rechten Erfolg. Es fehlen vor Allem gründliche Aufnahmen besonders auch der Grundrisse, worauf sich denn freilich auch Studien über Sitten und Gebräuche im Städteleben des Mittelalters schließen müssen, ein Feld, das, so viel ich weiß, zuerst von Hüllmann angebaut worden ist. Das neu erwachte Interesse für Geschichte des Städtewesen und die damit in Zusammenhang stehende Publikation der Chroniken wird hoffentlich auch in dieses Gebiet neues Licht bringen und auch mit Nothwendigkeit auf die vorhandenen Monumente hinweisen. — An die Wohnstube des Adels im Mittelalter, die Burgen, knüpfte sich bisher immer ein romantisches Interesse. Leo war wohl der erste, der der Sache in seinem in Raumer's historischem Taschenbuch für 1837 abgedruckten klassischen Aufsatz „über Burgenbau in Deutschland vom 11.—14. Jahrhundert" wissenschaftlich auffaßte. Später wurden dann auch einige Burgen näher untersucht, aufgenommen und publicirt (in Erbkam's Zeitschrift für Bauwesen, Ramberg's Banzeitung ꝛc.) Auch dadurch, daß einige deutsche Fürsten am Rhein und der französische Adel alte Ruinen ausbauen und wohnlich einrichten ließen, wurde das Interesse erregt und lebendig erhalten. — Vor Kurzen ist nun die oben genannte, auf genauesten Studium der mittelalterlichen Dichter beruhende, mit großem Fleiß gearbeitete Monographie über Hohburgen des 12. und 13. Jahrhunderts erschienen, die in mancher Beziehung eine Erweiterung der Leo'schen Abhandlung ist, erstere aber doch nicht überflüssig macht. Erläuternde Zeichnungen in Holzschnitt wären dabei freilich sehr erwünscht gewesen. Wäge der Verf. sich darauf in diesem dankbaren Felde zu arbeiten, dabei aber auch möglichst viel Rücksicht auf die vorhandenen Monumente nehmen. Man darf sich dabei, sollte ich meinen, nicht ängstlich an die Zeitfolge binden, weil die Einrichtungen ziemlich konstant lange Zeit hindurch beibehalten worden sind. Eine Lokaluntersuchung der rheinischen Burgen, nebst skizzirter Aufnahmen, ließe sich wohl in einigen Wochen leistigen. Schwieriger ist es z. B. schon in unserem Preußen, wo eine große Anzahl Ordensburgen und bischöflicher Schlösser in mehr oder weniger zerstörtem Zustand sich erhalten. Einen Anfang hat F. v. Quast in den Preuß. Prov. Blättern. 1850. Bd. IX. Seite 10—12 gemacht, doch fehlt noch immer die gründlich eingreifende Quellenforschung.*) Besondere Rücksicht verdienen überall auch die im Hintergrunde alter Gemälde, Miniaturen, Kupferstiche, Holzschnitte ꝛc. abgebildeten Städte, Burgen, Wohnhäuser ꝛc., die wir, z. B. bei Dueter's Arbeiten von überraschender Wahrheit und großem Reiz sind.

Danzig, November 1863. R. Bergau.

*) Ueber das Ordenshaupthaus der Marienburg, sicherlich das großartigste und prachtreichste aller deutschen Schlösser, ist eine kleine Bibliothek zusammengeschrieben worden, aber eine gründliche Aufnahme, nebst vollständiger baugeschichtlicher Analyse, eine Fortsetzung der meisterhaften Arbeit des F. v. Quast, fehlt noch immer. Wir erwarten dieselbe mit Bestimmtheit von dem dazu vorzüglich befähigten F. Adler, dem Herausgeber der „Mittelalterlichen Backsteinbauwerke des Preußischen Staates."

II. Album.

„Die Familie Concina in Verehrung der heiligen Jungfrau." Nach dem in der Dresdener Galerie befindlichen Gemälde des Paolo Veronese gezeichnet von Prof. Schurig, in Linienmanier gestochen von Gustav Levy. Verlag von Ernst Arnold in Dresden.)

Bei der seit einigen Decennien überhand nehmenden Stahlstichfabrikation, welche das Publikum mit mehr oder weniger oberflächlichen „Kunstblättern" überschwemmt, dürfte es in vielfacher Beziehung zweckmäßig scheinen, wenn die Kritik, um dem Leser von vorn herein eine bestimmte Ansicht von der Qualität eines Blattes zu geben, gewisse Kategorien feststellte, innerhalb deren dann die spezielle Charakteristik sich bewegen könnte.

Wir benutzen den kürzlich im Arnold'schen Verlage erschienenen Meisterstich G. Levy's nach Paul Veronese's „Familie Concina", um in dieser Beziehung einen bestimmten Vorschlag zur Feststellung gewisser Kategorien zu machen. Im Allgemeinen lassen sich nämlich, abgesehen von sonstigen Qualitätsunterschieden, drei bestimmte Klassen von Stichen unterscheiden, die wir kurz als „Klassisch-historischer Stich" — „Moderner Meisterstich" — „Stahlstich" bezeichnen können. Die erste Klasse, zu der auch das oben verzeichnete Blatt und zwar in eminenter Weise gehört, umfaßt die in engerem Sinne so zu nennenden Künstlerstiche nach klassischen Gemälden der alten großen Meister. Wir nennen sie „Künstlerstiche" nicht blos deshalb, weil sie von und nach Künstlern ersten Ranges herrühren, sondern weil schon ein höheres Kunstverständniß dazu gehört, um sie nach ihrem wahren Werth zu würdigen. Die zweite Klasse enthält diejenigen Stiche, welche zwar nach Gemälden moderner Meister höheren Ranges, aber ebenfalls von Meisterhand ausgeführt sind. Alle übrigen, welche nach Gemälden zweiten und dritten Ranges und in einer mehr auf den Geschmack des großen Publikums berechneten Weise gefertigt sind, zählen wir zur dritten Klasse. Da hierzu fast nie der Linienstich, sondern meist die Schwarzkunstmanier in Stahl angewandt wird, so haben wir sie schlechthin zum Unterschiede der ersten beiden Klassen mit „Stahlstich" bezeichnet. Es versteht sich von selbst, daß es noch unterhalb dieser letzten Kategorie eine Menge von Stahlstichen giebt die herab zu den miserablen Produkten der Kalendervignetten, die für uns aber, als schon außerhalb der Kunstproduction stehend, nicht weiter in Betracht kommen. Jene ersten drei Kategorien aber stehen innerhalb des Gebiete wirklichen Kunstschaffens, namentlich die erste und zweite unbedingt, die dritte wenigstens sehr häufig.

Nach dieser einleitenden Auseinandersetzung können wir uns mit der Bemerkung begnügen, daß das oben verzeichnete Blatt ein vorzügliches Specimen der ersten Kategorie, ein wahrhafter Künstlerstich im höheren Sinne des Worte, ist. Denjenigen, für welche dieses Blatt bestimmt ist, wird auch sicherlich das Original von Paul Veronese selbst bekannt sein, weshalb wir über das Original nur kurz bemerken wollen, daß dasselbe 1746 in Modena für die Dresdner Galerie angekauft wurde und, wie allgemein angenommen wird, von dem Meister als ein Motivbild der Familie Concina ausgeführt wurde. Die Komposition entwickelt sich in ziemlicher Längenausdehnung von links nach rechts. Dort sitzt die Madonna, offenbar das Portrait einer vornehmen Venetianerin, mit dem Kinde auf dem Schooße, zu ihren Füßen Johannes der Täufer und der heilige Hieronymus. Diese Gruppe, zu der auch ein Engel gehört, welcher zur Linken des Thronsessel der Madonna steht, ist durch ein Säulenpaar abgeschlossen, zwischen dessen die Glieder der Familie Concina sich in einer meisterhaft arrangirten Gruppe anbetend der Madonna entgegenneigen. Die Charakteristik der Figuren in der verschiedenen Theilnahme an der Action ist vorzüglich und wahrhaft dramatisch. Je mehr und öfter man diese Gruppe betrachtet, desto mehr gewinnt sie an lebendigem Interesse und künstlerischer Anziehungskraft. ✓

Soviel von dem Original. Es bleiben nun noch einige Worte über die Zeichnung, soviel sie aus dem Stich erkannt werden kann, und über den letzteren selbst zu sagen.

Prof. Schurig, von welchem bekanntlich auch die Zeichnung der „Madonna Sixtina" für den berühmten Keller'schen Stich herrührt, hat hier wieder den Beweis geliefert, daß er, wie wenige Andere, sich in den Geist des Originals hineinzuleben weiß, und daß diese nicht nur in Hinsicht auf charakteristische Formen, sondern auch in Rücksicht auf die Stilisirung der Farbe durch die technische Behandlung der graphischen Mittel in seiner spezifischen Wirkung wiedergegeben versteht. Dasselbe Anerkenntniß muß dem Stichel Levy's in Bezug auf die Ausführung des Stichs gezollt werden. Wie wir hören, hat er fast sieben Jahre an der Ausführung dieses meisterhaften Blattes gearbeitet, aber die Freude, ein so vorzügliches Resultat seiner Anstrengungen erreicht zu haben, und der verdiente Ruhm, der sich hieran knüpfen wird, mag ihn reichlich für dieselbe entschädigen. In der That ist uns in den letzten Jahren kein Kupferstich zu Gesicht gekommen, welcher bei liebevollstem Eingehen in die Specialität des Originals eine solche Kraft koloristischer Detailvertiefung mit solcher Ruhe und Harmonie in dem Totaleffekt und solcher Zartheit in der Vermittelung der Gegensätze zwischen den Licht- und Schattenpartien, besonders aber in dem Inkarnat, verbunden hätte. Der Haupteindruck ist neben der Farbe wesentlich ein plastischer, und daß er diesen zur Geltung gebracht, liefert den Beweis, daß Levy ebenswohl die Eigenthümlichkeit der alten Meister wie die besonderen Wirkungsmittel des Linienstiche erkannt hat. Wäre uns das Original lebhafter in der Erinnerung, so würden wir vielleicht eine Bemerkung über den Kopf der Madonna machen, der uns nämlich im Vergleich zu den übrigen Köpfen in plastischer Beziehung weniger durchgearbeitet erscheint: so aber glauben wir lieber, daß der Grund davon im Original liege als in der Arbeit des Stechers.

N. Sr.

Digitized by Google

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

1. Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November zu Regensburg. (S. die Anzeige in Nro. 42.)
2. Westdeutscher Cyklus. Eröffnung im März 1864. (Siehe Bekanntmachungen in Nr. 47.)
3. Wiener Akademie. Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)
4. Jllyrier Kunstverein. Eröffnung der Ausstellung im April.
5. Norddeutscher Gesammt-Kunstverein. Eröffnung in Bremen am 1. März. (Siehe unten das Programm). Es folgen Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund u. Greifswald.

Bekanntmachungen und Programme.

Norddeutscher Gesammt-Kunstverein.*)

Aus dem kürzlich veröffentlichten Programm für die Ausstellungen des Jahres 1864 entnehmen wir folgende wesentliche Bestimmungen:

1. Die Einladungen sind auch diesmal nur persönlich an die namhaftesten Künstler gerichtet.

2. Die Kunstwerke müssen spätestens bis zum 15. Februar in Bremen an die Adresse des „Kunstvereins" eingeliefert werden. Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

3. Der Turnus ist folgender:

für Bremen	vom	1. März	bis 31. März,
„ Hamburg	„	12. April	„ 6. Juni,
„ Lübeck	„	22. Juni	„ 20. Juli,
„ Rostock	„	3. August	„ 31. August,
„ Stralsund	„	14. September	„ 5. Oktober,
„ Greifswald	„	20. Oktober	„ 15. November.

4. Als Agenten zur Annahme der Kunstwerke werden genannt:

in Berlin Herr Kunsthändler R. L. Leyke,
„ Düsseldorf die Kommission für auswärtige Kunstvereins-Angelegenheiten,
„ München der Künstlerverein,
„ Dresden Herr J. C. Seebe,
„ Köln Herren Bm. Times u. Co.,
„ Amsterdam Herr Makler C. F. Roos,
„ Wien der Künstlerverein „Eintracht".

*) Was die unter Nr. 3. des Programms benannt gegebenen „Kosten der Einsendung" sowie die anderweitigen Bestimmungen betrifft, so müssen wir es dem Verwaltungsausschuß überlassen, dies in einem besonderen Inserat zu veröffentlichen. D. R.

Kunstwerkehr.

Gesucht:

Nr. 1 erledigt mit Dank für die eingelaufenen Offerten.
Nr. 2 und 3 erledigt.
Nr. 4. Vollständige Ausgabe der Ridinger'schen Radirungen und Kupferstiche. (Siehe auch unter Angeboten Nr. 7.)
Nr. 5. Der 4. Band zu dem Werke: Le Museum de Florence, avec des explications Françoises par Mulot. Paris 1787.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Dioskl.)
2. Die Schönheitengalerie des Königs Ludwig, 36 Kunstblätter in Stahlstich u. s. f.; vollständig und wohl erhalten. (Verlag von Piloty und Löhle) für 18 Thlr. (Ladenpreis 36 Thlr.)
3. Pierer's Universallexicon; neueste Ausgabe (noch nicht vollendet) 15 Bände, wird bis zum Schluß geliefert; pro Band 1 Thlr. (Subskriptionspreis 1 Thlr 20 Sgr).
4. Eine Sammlung von 600 antiken Gemmen und 4000 antiken Glaspasten, einzeln oder im Ganzen. Frankirte schriftliche Anfragen bei der Redact. d Diosk.
5. Ein Oelgemälde von Snyders, darstellend einen „Kampf des Löwen und Tigers um einen Hirsch".
6. Ein Oelgemälde von Mabuse, die „Königin der Niederlande mit ihrem Kinde als Madonna". Früher im Besitz einer alten kölner Adelsfamilie. Anfragen franco an die Red. d. Dioskuren.
7. Eine große, obgleich nicht ganz vollständige Sammlung der Ridingerschen Kupferstiche, sämmtlich gut erhalten, alte Abdrücke, über 650 Nummern. Die Sammlung, welche fast vollzählig ist, wird nur im Ganzen abgelassen. Anfragen franco bei der Redaction der Dioskuren.
8. Eine kleine Sammlung älterer italienischer und englischer seltnerer, sehr wohl erhaltnerer Kupferstiche, zum Theil Drucke vor der Schrift.

Briefkasten.

Hrn. Kammerherrn W. F. v. D. in Detmold. Wir haben Ihre Offerte in die Rubrik „Kunstverkehr" aufgenommen, bemerken übrigens, daß die unter „Gesucht" Nr. 4 stehende Notiz ausdrücklich die Vollständigkeit der Sammlung betont. Inzwischen haben wir Ihre Offerte dem betreffenden Sammler mitgetheilt. Schließlich müssen wir Ihre Forderung, weitere Nachrichten unfrei zu erhalten, nur franco an Sie zu spediren, ablehnen, da wir zwar gern eine solche Vermittlung übernehmen, aber die Interessenten unmöglich verlangen können, daß wir die Kosten derselben tragen. Wir sagen es deshalb vor, unsere Antwort hier im Briefkasten zu ertheilen. Die Exped. der „Diosk."

Hrn. R. A. in Stuttgart. Dem versprochenen Bericht über die „Permanente Ausstellung" sehen wir baldigst entgegen. Ihre Anfrage beantworten wir vorläufig: Regel ist es nicht und geschieht nur, in Betracht der Stellung des Journals, bei ausdrücklich gemachter Vorbedingung, oder bei besonders wichtigen Mittheilungen. Indessen wollen wir noch Abschluß des Jahrganges sehen, ob es sich machen lassen wird. D. R.

Kunstanzeige.

Im Verlag des Unterzeichneten erschien so eben und ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Die Familie Concina in Verehrung der heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde zwischen Johannes dem Täufer und St. Hieronymus. Reiche Komposition von 21 Figuren. Nach dem berühmten Gemälde des *Paul Veronese* in der Galerie zu Dresden, gez. von Prof. *Schurig* und in Linienmanier gest. von *Gustav Levy*. Imp. qu. fol. Mit Schrift weiss 10 Thlr., chin. 12 Thlr.; vor der Schrift weiss 20 Thlr., chin. 24 Thlr.; Künstlerabdrücke 48 Thlr.

Dresden, November 1863.

Ernst Arnold,
Kunst-Verlags und Sortimentshandlung.

Permanente Gemälde-Ausstellung
von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.
Biard, Dubuffe, Gallait, Rustige, Zonn, A. Becker, *Volckart, Schoppe, Ockel, Jungheim, Heyden, Hauschild.* [144]

Dieser Nummer liegt bei: ein **Prospekt** *der 8. Auflage* der **Methode Toussaint-Langenscheidt.** Verlag von R. Hartmann in Leipzig. [182].

Digitized by Google

Museum für Kunst und künstlerische Interessen.

Nachdem die statutenmässige Verloosung der 50 ersten Avant-la-lettre-Drucke des diesjährigen Vereinsblatts:

„Egmont im Kerker" nach *Louis Gallait* gestochen von **Achille Martinet**

stattgefunden, wird sofort mit der Vertheilung, resp. Versendung der Stiche, und zwar zunächst an diejenigen Vereinsmitglieder begonnen werden, welche den fälligen Jahresbeitrag (3 Thlr. nebst den Verpackungskosten 10 Sgr.) inzwischen eingesandt haben. Alle übrigen (auswärtigen) Mitglieder erhalten später das Blatt unter Postvorschussentnahme des Jahresbeitrags; den hiesigen wird es gegen Quittung in's Haus gesandt, wenn sie es bis zum ersten Januar nicht abgeholt haben.

Beitrittserklärungen sind an den unterzeichneten Sekretair zu richten. Neu eintretende Mitglieder haben ausser dem Jahresbetrage noch 1 Thlr. für Ausfertigung der Mitgliedskarte zu zahlen, welche Summe ihnen jedoch später bei rechtzeitig erklärtem Austritt gutgerechnet wird. Auch sind sie berechtigt, jedes der bereits erschienenen Vereinsblätter zum einfachen (Avant-la-lettres zum doppelten) Vereinspreise zu erwerben. Einzeln, d. h. ohne Eintritt in den Verein, kostet das Blatt 5 Thlr. 10 Sgr. (incl. Verpackung).

Die früher erschienenen Vereinsblätter sind:

I. **„Karl I. nimmt vor seiner Hinrichtung Abschied von seinen Kindern"**, nach dem Gemälde von Prof. Jul. Schrader gest. von H. Dröhmer.

II. **„Madonna Colonna"**, nach Raphael gest. von Prof. Ed. Mandel.

II. **„Spielende Kinder"**, nach Prof. Magnus gest. von Prof. Ed. Mandel. [181]

III. **„Ecce homo"**, nach Prof. Teschner gest. von K. Becker.

IV. **„Ansicht von Florenz"**, nach Prof. Biermann gest. von Fincke, vollendet von H. Dröhmer.

V. **„Christus und die Ehebrecherin"**, nach Plockhorst gest. von H. Dröhmer.

VI. **„Maria und Johannes vom Grabe Christi kommend"**, (Seitenstück zu dem vorigen) nach B. Plockhorst gest. von A. Begas.

VII. **„Esther vor Ahasverus"**, (Seitenstück zu „Karl I.ª etc.) nach Schrader, gest. von Dröhmer.

Zugleich theilen wir unsern geehrten Mitgliedern mit, dass es uns gelungen ist, den noch nicht veröffentlichten ausgezeichneten Stich in Linienmanier

„Cromwell am Sterbebette seiner Tochter" nach Prof. *Jul. Schrader* gestochen von **Fritz Unger** in Düsseldorf

(Pendant zu dem diesjährigen Vereinsblatt „Egmont etc.") als Vereinsblatt für das Jahr 1864 zu erwerben.

Gewinnliste pro 1863/4.

Mitglieds No.	Name und Wohnort
5.	Se. Königl. Hoheit der Kronprinz von Preussen.
27.	Herr Assessor Lessing (Berlin).
32.	„ Justizrath Schmidt (Helsingör).
47.	„ Rentier Friedberg (Berlin).
81.	„ Kleidermacher Dietsch (Berlin).
98.	„ Hugo von Macdonald (Dresden).
114.	„ Hofopernsänger Formes (Berlin).
119.	„ Generaldirektor von Pommeresche (Berlin).
143.	„ Oberbürgermeister Krausnick (Berlin).
156.	„ Graf von Schwerin (Friedland in Meck.-Str.).
196.	„ Generalmajor von Brederlow (Merseburg).
241.	„ Wirkl. Geheimrath Lamprecht (Berlin).
250.	„ Baron Karl von Küster (Petersburg).
308.	„ Direktor von Grumbkow (Graudenz).
313.	„ Kommerzienrath Practorius (Berlin).
315.	„ Particulier Triebel (Berlin).
320.	„ Rittergutsbesitzer von Cranach (Pyritz).
332.	„ Rittergutsbesitzer von Wolden (Grünberg).
342.	„ Oberstlieutenant von Voss (Breslau).
389.	„ Gutsbesitzer A. Mette (Berlin).
408.	„ Rittergutsbesitzer von Bonin (Po. Stargard).
418.	Herr Hofmarschall von Boddin (Neustrelitz).
450.	„ Freiherr von Minutoli (Liegnitz).
466.	„ Justizrath Hevelke (Marienburg).
495.	„ Rentier Streichenberg (Berlin).
498.	Frl. von Kahlden (Stendal).
528.	Herr Regierungsrath A. von Borstell (Baden-Baden).
548.	„ von Kalinowsky (Thorn).
638.	„ Zimmermeister Mautz (Bromberg).
648.	„ Photograph Joop (Bromberg).
658.	„ Hauptmann von Podewils (Bromberg).
686.	„ Oberstlieutenant von Kampiz (Koblenz).
698.	„ Rathsmaurermeister Wenk (Torgau).
720.	„ Hauptmann Gasch (Torgau).
740.	„ Hauptmann von Pachelbl-Gehag (Potsdam).
766.	„ Kunstverein in Bamberg (Bamberg).
812.	„ Oberregierungsrath Gronefeld (Magdeburg).
834.	„ Kunstverein in Elbing (Elbing).
868.	Frl. Clementine von Lehwald (Freystadt).
910.	Herr Finanzminister von Knegevitsch (Petersburg).

Das Comité des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen".

Director **von Cornelius**, Kanzler des Ordens pour le mérite.

E. E. Müller, Chef-Redakteur der Vossischen Zeitung.

A. Kiss, Prof. und ordentl. Mitglied der Königl. Akad. der Künste.

Wilh. Krause, Prof. und ordentl. Mitglied der Königl. Akad. der Künste.

Dr. Max Schasler, Sekretair des Vereins, (Victoriastrasse 16).

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (C. Parthey) in Berlin. — Druck von C. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 50.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

13. Dezember 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** S. Low's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Korrespondenzen: ♀ Leipzig, Ende Nov. (Permanente Gemäldeausstellung v. Pietro del Vecchio.) — ♂ München, (Kunstverein. Schluß.) **Kunstchronik**: Lokalnachrichten aus Potsdam, Braunschweig, Regensburg, Wien, Turin. **Kunstgeschichte u. Antiquitäten**: Zur Geschichte des Kölner Domes. (Forts.) — Die römischen Ausgrabungen. **Kunstliteratur u. Album**: Dr. W. Lübke, Geschichte d. Plastik, II. Dr. J. Sighart, Geschichte d. bild. Künste. — Dr. J. Schilling, W. v. Kaulbach's Narrenhaus. — Dr. Kuhn, Die Idee des Schönen. — Dr. Jul. Kühn's, Gesetzentwurf rc. **Ausstellungskalender.** — **Kunstverkehr.** —

Die Dioskuren

werden vom neuen Jahrgang ab — und zwar ohne Erhöhung des Abonnementspreises und ohne Veränderung des Formats — als

Illustrirtes Journal

erscheinen.

Die allmälig aber fortdauernd wachsende Theilnahme des kunstliebenden Publikums an unsrer Kunstzeitung haben die Redaction in den Stand gesetzt, einen weiteren Schritt zur Erreichung jenes Zieles zu thun, welches sie sich von Anfang an vorgesetzt, nemlich ein *allgemeines, für Künstler wie für kunstgebildete Laien ansprechendes Kunstjournal* für Deutschland in ähnlicher Form und Ausstattung herzustellen, wie es England in seinem „Art Journal" besitzt. Was den sonstigen Inhalt betrifft, so haben „Die Dioskuren" nie eine Vergleichung mit irgend einem Kunstjournal des Auslandes gescheut.

Vom neuen Jahrgang ab werden demnach „*Die Dioskuren*" in jeder Nummer künstlerisch ausgeführte **Illustrationen** bringen, welche entweder die *Portraits ausgezeichneter Künstler* oder die *Abbildungen ihrer Werke* u. s. f. darstellen. Insbesondere hofft die Redaction die Rubrik „**Kunstindustrie**" mehr als es bisher geschah, berücksichtigen, und ausserdem durch *Illustrationen vorzüglicher älterer und neuerer Werke der Kunstindustrie* ausstatten zu können.

Indem die Redaction von dieser künstlerischen Vervollständigung des Journals den geehrten Lesern desselben Anzeige macht, giebt sie zugleich die Versicherung, dass sie — was den textlichen, und namentlich *kritischen* Theil des Journals betrifft — ihre bisherige Tendenz strengster, von jeder Beeinflussung und Rücksichtnahme freier Ueberzeugungstreue und stofflichen Vielseitigkeit festhalten wird.

BERLIN, im December 1863. **Die Redaction der „Dioskuren".**

Digitized by Google

Korrespondenzen.

V **Leipzig**, Ende November. (Permanente Gemälde-Ausstellung von Pietro del Vecchio.) Nach dem Eintreffen von Bleibtreu's Gemälde „Karl der Große stürzt die Irminsäule," das bei Gelegenheit seiner Ausstellung in Berlin in Ihrer Zeitung bereits besprochen wurde, ist in der Historienmalerei Nichts ausgestellt worden, das von einiger Bedeutung wäre. Auch das Porträt war nur spärlich vertreten. Zu erwähnen sind einige Studienköpfe von C. Payne und ein „Rendez-vous" von Th. Hellwig in Berlin, das ein weibliches Brustbild à la rococo, von hübschem Inkarnat darstellte. Der Zahl nach weist das Genre manche Werke auf. Der größte Theil bewegt sich jedoch in den alten abgebrachten Motiven, mit mehr oder weniger neuen Zuthaten, ohne besondere originelle Auffassung und können hier, wie auf anderen Ausstellungen, die herrschende große Gedankenarmuth unserer Genremaler nicht verbergen. Nur wenige Bilder machen eine Ausnahme hiervon.

In „Eine sehr wichtige Neuigkeit" führt uns Franz Schams in Wien den verschiedenen Ausdruck alter Jungfern vor, welche von einer eben erst eingetretenen Kaffeeschwester die neue Neuigkeit vernehmen. Recht scharf ist in dem Bilde jede der einzelnen Figuren gezeichnet: die Erzählerin sowohl wie die zuhörende Gesellschaft mit der Schafsphysiognomie des einzigen männlichen Gastes und endlich dem horchenden Bedienten. Das Bild hat — was man heut zu Tage nicht oft findet — vortreffliche Pointe. — Eine mehr häuslich-gemüthliche Scene in welcher der Kaffee ebenfalls eine Rolle spielt, zeigt K. Bergslin in Düsseldorf in seinen „Kaffeeschwestern." Bou der Großmutter bis zu den kleinen Enkeln herab sitzen die weiblichen Mitglieder einer norwegischen Bauernfamilie um den niedrigen Heerd versammelt, während eine Nachbarin eine Geschichte zum Besten giebt. — Recht rührend schilderte Waldemar Philippi in Berlin in seinem Bilde „Verlorene Liebe" den männlichen Seelenschmerz. Nach überstandener Militairzeit ist ein junger Landmann zum väterlichen Haufe zurückgekehrt. Während er eben von der körperlichen Arbeit auszuruhen gedenkt, tritt durch das Gatterthor des Bauernhofes der Gegenstand seiner Liebe, ein junges Mädchen, mit Gesangbuch. In den Zügen des frühern Geliebten lesen wir, wie traurig und tief der Schmerz sein Inneres durchstürmt, welch' schöne Hoffnungen er verloren, wie hoch das Glück gewesen, von dem er getrümmt. Das Bild hatte Etwas, was den Beschauer immer wieder zu sich hinzog, ihn fesselte, um so mehr bedauerten wir die kurze Zeit der Ausstellung desselben. — Fast gar keine Interesse konnten wir einem anderen Bilde von Jules Boulanger in Brüssel, „Der entwichte Vogel", abgewinnen, da es den Eindruck macht, als ob dem Künstler bei Darstellung desselben höchstens nur darum zu thun gewesen, den Kontrast zwischen weissem und schwarzem Kleidungsstoffe vor Augen zu führen. Eine Dame in weissem Atlasskleide mit schwarz sammtnem Oberrock lockt in einem Zimmer einen dem Käfig entflohenen Kanarienvogel, während ein Knabe ihren Bemühungen zusieht. Das Bild hat routinirte Mache, eine sehr saubere, zugleich gelecte Behandlung und — Nichts weiter. — „Die Zitherschlägerin" von A. Nisius in Königsberg ist ein recht entsprechendes Bild voll häuslicher Glückseligkeit.

Die Landschaft ist durch mehrere recht tüchtige Leistungen vertreten. Zunächst nennen wir ein älteres kleines Bildchen von Andr. Achenbach in Düsseldorf „Strandscene" mit einer vorzüglich gemalten Luft und schöner Zeichnung der Wolken. Einen gewissen Eintrag erleidet das Bild durch die bedeutende Nachdunkelung des etwas conlissenartig sich aufbauenden Vordergrundes, der dadurch zu schwer erscheint. — Von klarem, fast durchsichtigem Tone ist „Die Bucht von Korinth" von L. Rottmann. Ein größeres Landschaftsbild sandte Hugo Knorr in Königsberg: „Harzlandschaft bei nahem Gewitter." Großartig gedacht, fesselt es durch seinen Ton in Luft und Ferne, tiefe saftige Farbe des Vordergrundes und kräftige, breite Behandlung. — Von W. Portmann in Düsseldorf waren zwei Werke, beide nur auf kurze Zeit ausgestellt. Zeigten sie uns wieder die Vorzüge dieses Künstlers, so war doch sein „Thal von Chambery" nicht frei von jenem strengen Beigeschmack der Potraitlandschaft, weshalb das andere Gemälde „Seelandschaft aus Savoyen", in dem diese Eigenschaft weniger hervortrat, größeren Beifall fand. Ist es gestattet, hierbei noch eine Bemerkung einzuschalten, so glauben wir, daß Portmann sich mit ungleich größerem Glücke in der Stimmungslandschaft als auf dem Gebiete der bloßen Bedute zu bewegen versteht. Bezeichnend ist die Darstellung der ersteren ihm viel dankbarer als die der letzteren gewesen. — Ein recht poetisches Landschaftsbild ist von Emil Mann in Düsseldorf verhanden, das lebhaften Beifall findet. Es stellt das zweitausendjährige, römische Wunderwerk Pola's, „Das Amphitheater", dar. Eine gewisse Feiertagsstimmung liegt über der sonnigen Landschaft ausgebreitet, welche wir durch ideale Auffassung, feines Kolorit und schöne Zeichnung zu den besten Landschaften der Ausstellung zählen. — Ein „Abend am Brienzer See" von C. Jungheim in Düsseldorf gefällt durch breite Behandlung und Wärme des Tones. — Der „Sommermorgen" von W. Nagel in Köln ist hübsch in Luft und Ferne. Dem Mittelgrunde des Bildes, namentlich dem sich rechts hinziehenden Walde hätten wir eine kräftigere, tiefere Färbung, dem Vordergrunde dagegen mehr Licht und Klarheit gewünscht. — Vortreffliche Beherrschung des Helldunkels, neben sorgfältigster Ausführung finden wir in W. Riefstahl's Gemälde „Der Hirschgraben in der Heidelberger Schlossruine." Jener poetische Hauch, welcher manche Werke dieses Künstlers durchzieht und der ihnen nicht den unwesentlichsten Reiz verleiht, macht auch dieses Bild zu einem recht stimmungsvollen. — Valentin Ruths in Hamburg zeigte uns in seiner „Römischen Campagna" eine andere Auffassung als die jetzt bei italienischen Landschaften fast konventionell gewordene, in mehr grauem Ton gehaltene Malweise, die ihren Hauptvertreter in Osw. Achenbach gefunden. Unter einem kaltblauen Himmel dehnt sich das weite, ebene braune Land aus. Wie einfach das Motiv und welche Poesie in dem kleinen Bilde! — An Waldmotiven sahen wir drei auf der Ausstellung, unter denen das von H. Pohle in Düsseldorf als das beste zu bezeichnen ist. Neben anderen guten Eigenschaften wirkt dasselbe namentlich durch sehr glückliche Vertheilung der Licht- und Schattenmassen. Niedlich und fein ist die kleine „Wald-Idylle von J. F. Hennings in München. Dagegen gefiel uns weniger der „Morgen im Walde von Lommen in Düsseldorf. Das Bild trägt zu sehr den Dekorations-Charakter auch geht es nicht recht zusammen, und erscheint unruhig. — Die „Herbstlandschaft" von R. Burnier in Brüssel dürfte kaum etwas mehr als eine bunte Farbenfülle sein. — Als ein vorzügliches Stimmungsbild von überraschender Wirkung nennen wir schließlich noch „Die einsame Gegend von Minnesola" von F. C. Welsch in Frankfurt, sowie die recht tüchtigen Leistungen von F. Ebel in Düsseldorf: „Rheinlandschaft", E. Heyn in München „Herbstmorgen am Kochelsee" und eine „Marine" vielleicht von etwas zu schwerer Luft „Brigg bei Gewitter in den Golf von Gibraltar segelnd" von P. J. Schotel in Düsseldorf.

* **München** im December. (Kunstverein. Schluß.) Die kirchliche Kunst ist heut zu Tage nichts weniger als auf Rosen gebettet. Einem Künstler der Gegenwart ist es rein unmöglich, durch ein kirchliches Gemälde auf fromme

Digitized by Google

Herzen so einzuwirken, wie es einem Giotte, Fiesole oder Pietro Perugino möglich gewesen. — Graefle's Altargemälde, eine „Madonna in trono“ und den „heiligen Joseph“ darstellend, möchte ich kirchliche Ceremonienbilder nennen, den Bildnissen von Fürsten mit Krone und Purpur vergleichbar, ohne alle Action. Diese Auffassung bedingt die höchste, an's Passive streifende Ruhe der Haltung. Alles Leben concentrirt sich im Antlitz, und dieses erscheint hinwieder im Abglanz der innerlichen Seelenruhe. Nirgends auch nur eine Spur von Affekt. Daher haben beide Bilder etwas Modernes, womit ich aber keinen Tadel aussprechen will. Wohin uns die Nazarener geführt haben, da sie vorgaben, zu denken und zu empfinden, haben wir noch nicht vergessen. —

Um zu andern Gebieten überzugehen, erwähne ich zunächst Knab's „Romanische Architektur“, die durch eine feine Farbe gefällt. Auch ist das Bild gut angeordnet und sauber gezeichnet. — Als sehr beachtenswerth erschien mir Schiffmann's „Semmernacht in der Villa Doria zu Genua“. In der feuchtwarmen Luft, die vom nahen Meere herausströmt, flimmert das Mondlicht, von den leichten Wolken verschleiert und stiehlt sich durch die dichten Kronen der Bäume. — Lier brachte ein anspruchsloses aber ungemein fein empfundenes Bildchen, „Der Kanal bei Schleißheim“, und wußte einem scheinbar wenig ansprechenden Stoffe ungewöhnlichen Reiz abzugewinnen. — Eine „Winterlandschaft“ von Kirstein erwähne ich besonders aus dem Grunde, weil sie uns als entschiedener Fortschritt erscheint. — Ein „Waldbach aus den bayrischen Alpen“ von Steffan rechnet zu den besten Arbeiten des tüchtigen Meisters. Steffan ist ein feiner, ja ohne Zweifel einer der feinsten Kenner der Natur, ein unübertrefflicher Zeichner und ein sehr schätzenswerther Koloriſt, Eigenschaften, die wir auch in diesem Bilde wiederfinden. — Habenschaden hat in der letzten Zeit den landschaftlichen Horizont seiner Bilder erweitert und jedes derselben zeigt einen entschiedenen Fortschritt. Seine „Alpen an der Benediktenwand“ erfreuen den Beschauer durch anspruchslose Auffassung des Stoffes, mit welchem sich eine ebenso anmuthige wie wahre Stimmung verbindet. — In Fahrbach's „Einsame Kapelle“ sah ich eine wenigstens für München ziemlich neue Anschauungs- und Empfindungsweise. Ernst erhebt sich auf einem theilweise bewaldeten Hügel in kahler Gegend ein verwittertes Kirchlein. Die Baumgruppen rechts im Bilde sind theilweise von hoher Schönheit, der im Hintergrunde emporsteigende Berg vervollständigt den düsteren Eindruck.

Unsere Leser erinnern sich vielleicht noch eines größeren Bildes von P. Baumgartner, in welchem er vor ein paar Jahren mit viel Humor und technischer Behandlung die „sieben Schwaben“ in der Schmiede zeigte, wie sie eben den großen Spieß herstellen lassen, mit dem sie dem bekannten Unthier auf den Leib rücken wollen. Nun ist der Maler dem Verlaufe jenes Abenteuers weiter nachgegangen, aber dabei auf einen Irrweg gerathen. Die Sage von dem Kampf der sieben Helden mit dem Hasen liefert sich allerdings ganz köstlich, aber diese Scene künstlerisch darzustellen, ist unter allen Umständen ein Mißgriff. Das Unwahrscheinliche, das in der Lectüre weniger auffällt, tritt im Bilde so nahe an den Beschauer heran, daß er ganz aus seiner humoristischen Stimmung herausgedrängt wird. Während der Lectüre mag man schon in der Laune sein zu glauben, daß die tapfere Schaar ihr Leben lang noch keinen Hasen zu Gesicht bekommen; sieht man aber auf dem Bilde die alten Kerle beisammen und ihnen gegenüber Meister Lampe, so erkennt man wohl, daß das Bild nicht sowohl der sieben Schwaben als ihrer Kleider wegen gemalt worden ist. Wenn aber Baumgartner seine Virtuosität in der Darstellung möglichst großer Wollengewebe zeigen wollte, wozu ihm das Kostüm des 15. oder 16. Jahrhunderts — es genau zu bestimmen, ist mancher Lizenzen wegen etwas schwierig — besser paßte als das des 19., — so hätte er wenigstens konsequent sein müssen und nicht, wie er es gethan, einem seiner Helden einen rothbaumwollenen Regenschirm mit auf die Fahrt geben dürfen. Wer so viel Vorliebe für das Mittelalter hat, wie Baumgartner wenigstens in Bezug auf das Kostüm zeigt, der könnte wohl auch herausbekommen, daß der Regenschirm um die Kleinigkeit von ein paar Jahrhunderten später erfunden worden und in dieser Gestalt und Farbe sogar erst dem 19. angehört. Schließlich mag auch noch berührt werden, daß der Künstler allerlei unnöthiges Geräth herbeigeschleppt hat, so z. B. ein sogenanntes Reibeisen, als ob man eines solchen bedürfe, um Würste und Brod zu verspeisen, bei welcher Beschäftigung unsere Helden eben von Lampe überrascht werden. Ich erwähne dies nur, weil es so recht beweist, wie Baumgartner und seine Freunde auf alten Trödel erpicht sind, er mag zur Sache gehören oder nicht.

Kunst-Chronik.

Potsdam. Der hiesige Kunstverein hat, nachdem er Ende Mai die Ausstellung der erworbenen Gemälde, Stiche und sonstigen Kunstblätter und deren Verlosung bewirkt, jetzt sein Vereinsblatt erworben und versendet. Es ist ein im Verlage von L. Sachse u. Co. in Berlin erschienener großer Steindruck des Bildes von Bleibtreu: „Die Schlacht an der Katzbach“ von Chevalier lithographirt, und wird im Jahre der 50jährigen Jubelfeier jenes Sieges die Erinnerung daran anziehend beleben. Bei mannigfachem Wechsel der einzelnen Mitglieder ist die Gesammtzahl derselben doch ziemlich stätig geblieben, und umfaßt jetzt 837 mit 865 Actien à 2 Thlr. Von den Mitgliedern des Königshauses sind Se. Maj. der König und Se. K. H. der Prinz Karl im Besitz von Actien, ferner zählen 9 Kunstvereine zu den Mitgliedern. Das Direktorium des Vereins führt der Oberst-Kämmerer und General-Intendant der Hofmusik, Wirkl. Geh. Rath Graf Redern, Schriftführer aber ist der Oberstabsarzt Dr. Puhlmann und Schatzmeister der Hauptmann und Rechnungsrath Schlegel. Von der Einnahme sind 25 Thlr. für bedürftige Künstler ausgesetzt worden.

Braunschweig. — Seine Hoheit der Herzog hat dem Inspektor und Lehrer am herzoglichen Kollegio Carolino hierselbst, Georg Howald, zum Professor ernannt.

— — Der hiesige Hofmaler und Galerie-Inspektor Barthel vollendete vor Kurzem das lebensgroße Portrait des Herzogs, welches dieser dem hiesigen Offizierkorps für deren neu eingerichtetes Meßlokal schenkte. Die außerordentliche Aehnlichkeit dieses Bildes verdient um so mehr anerkannt zu werden, als der Herzog sich niedrazu entschließen konnte, sich portratiren zu nur photographiren zu lassen, so daß der Künstler genöthigt war, das Portrait aus der Erinnerung auszuführen, was ihm vorzüglich gelungen ist.

Regensburg. — Um den Ausbau des Regensburger Domes in 7 Jahren möglich zu machen, hat König Ludwig zur Kompletirung der bisherigen Einnahmen auf die Bedarfssumme für diese 7 Jahre einen jährlichen Beitrag von 20,000 Gulden zugesichert. Die Restaurationsarbeiten begannen im Jahre 1859. In diesem Jahre bildete sich der „Verein für den Ausbau des Domes in Regensburg“ und es wurde zugleich mit den Vorbereitungen zum Bau begonnen; zunächst mit Herstellung von Versicherungsbanten im Fundamente. Im Jahre 1860 wurden vorerst am südlichen Thurme die Gerüste hergestellt, dann, nach Feststellung eines Modelles, mit Beschaffung des nöthigen Steinmateriales und Bearbeitung des-

Digitized by Google

selben begonnen. Im Jahre 1861 konnte mit dem Fortbau am südlichen Thurme der Anfang gemacht werden. Der Neubau hat jetzt mit einer Höhe von 78 Fuß den Schluß des achteckigen Geschosses erreicht. In einer Höhe von 152 Fuß war das alte Werk oberhalb der Fenster im dritten Stockwerk geschlossen worden. Am nördlichen Thurme waren vorerst die obersten Schichten abzutragen, die mit unentsprechendem Steinmaterial Ende des 15. Jahrhunderts hergestellt worden waren. Sobald diese Verbesserung, die sich insbesondere an der Nordwestseite des Thurmes beinahe bis zur Mitte des dritten Stockwerks herab erstreckt, dann einige rückständige Arbeiten zur Vollendung des achteckigen Geschosses am südlichen Thurme hergestellt sein werden, soll vorerst der nördliche Thurm auf dieselbe Höhe gebracht werden, welche der südliche nun schon erreicht hat, und hierauf die beiden Thurmhelme mit je 120 Fuß in Angriff genommen werden. Schließlich soll das sogenannte „Eichelthürmchen" am Westgiebel statt des kuppelartigen Abschlusses eine durchbrochene Helmpyramide erhalten. Seit Beginn des Baues wurden bisher 150,000 Gulden verausgabt; zur Vollendung der Thürme und Herstellung des Giebelthürmchens sind nach den Erfahrungen der bisherigen Bauführung noch 350,000 Gulden erforderlich.

Wien. — Der Kupferstecher Christian Meyer hierselbst ist gegenwärtig mit dem Stiche in geschabter Manier des Bildes der „Jo" von Correggio, in der kaiserl. königl. Gemäldegalerie am Belvedère befindlich, beschäftigt.

— — Die Damen des weißenburger Comitats haben auf Anregung der Gräfin Livia Zichy unserem Nationalmuseum ein historisches Gemälde zum Geschenk gemacht, das Szekelyi nach einer in diesem Comitate vorgekommenen Begebenheit: „Dobozy giebt seiner Gattin den Tod, um sie vor Entehrung zu bewahren," dargestellt hat. Auch hat die Gräfin Zichy vor einiger Zeit einen Aufruf an ihre Landsmänninnen ergehen lassen, es möchte sich in jedem Comitate ein Damencomité bilden, um irgendeine historische Begebenheit, die sich daselbst ereignet hat, durch den Pinsel eines heimischen Künstlers verewigen und der Nationalgalerie zukommen zu lassen, wodurch das Fach der historischen Malerei in Ungarn einen großen Aufschwung erhalten würde.

Turin. — Se. kais. Hoheit der Hr. Erzherzog Ferdinand Max beehrte in voriger Woche in Begleitung des Hrn. Baron du Pont das Atelier des hiesigen Malers Hrn. Fiebler mit einem Besuch. Der kunstsinnige Prinz nahm u. A. die von Hrn. Fiebler vollendeten Bilder, „Cairo" und „Jerusalem" darstellend, in Augenschein, welche um so mehr sein Interesse erweckten, als Se. kais. Hoheit auf seiner orientalischen Reise die Städte selber besucht hatte, deren gelungene und charaktervolle Wiedergabe er sah. Das Gemälde „Cairo" ist für den König von Preußen bestimmt, während das zweite „Jerusalem" in den Besitz des Hrn. Hölzl in Ottmüh, der eine Anstalt für Oelfarbendruck hat, übergeht.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Zur Geschichte des Kölner Doms. (Fortsetzung.)

Da faßten, durch Forster's und Friedrich von Schlegel's Hinweise auf den erhabenen Baustil des Domes belebt und begeistert, die Kölner Gebrüder Boisserée, Sulpiz und Melchior, den Plan, das herrliche Gebäude nach dem ursprünglichen Entwurfe ganz vollendet, wenigstens im Bilde darzustellen. Im Frühjahr 1808 nahm Sulpiz eine ganz genaue Messung des Domes vor, gab mehreren sachverständigen Zeichnern seine Aufträge und schloß im Herbst mit Baron Aretin in München einen Vertrag auf Herausgabe seines Domwerkes in Lithographie mit beschreibendem Text. Noch in demselben Jahre hatte er die große Freude, auf seinen Antrag das große herrliche Bild von Meister Stephan „die Anbetung der heiligen drei Könige" aus der feuchten Rathhauskapelle hervorgeholt, restaurirt und in der Agneskapelle des Domchors aufgestellt zu sehen. Leider mißriethen die Aretin'schen Holzschnitte seiner Zeichnungen, aber schon im Jahre 1810 gewann er Cotta für die Herstellung des Werkes in Kupferstich. Auch die Kaiserin Marie Louise, sowie des Kaisers Mutter, Mme. Létitia, wußte er für seine Pläne zu interessiren, aber der Kaiser Napoleon selbst schlug sein Gesuch um Bewilligung von 40,000 Frcs. zur Reparatur des Domes rund ab, obschon für den Fortbau des Mailänder Domes bedeutende Summen gewährt worden waren. Inzwischen war der bauliche Zustand des hohen Chors so bedenklich geworden, daß das Thürmchen auf demselben abgetragen und der hohe Westgiebel mit einem mächtigen Anker gesichert werden mußte. Da kam der Kronprinz von Preußen 1814 nach Köln; er ließ sich von Sulpiz Boisserée im Innern des Domes und auf den Außengalerien umherführen und war so begeistert von Allem, daß er sofort die Zusicherung gab, es solle dem weiteren Verfall Einhalt gethan werden. Der Geheime Oberbaurath Schinkel erhielt auch alsbald den Auftrag, den Bau gründlich zu untersuchen und Reparatur- und Kosten-Anschläge zu machen. Darüber verliefen allerdings wieder einige Jahre, während deren Görres in seinem „Rheinischen Courier" die Sache des Domes als begeisterter Agitator vertrat, und erst, nachdem im Jahre 1823 Cotta die erste Prachtlieferung von Boisserées „Geschichte und Beschreibung des Domes von Köln" hatte erscheinen lassen, ordnete eine königliche Kabinets-Ordre vom 21. Januar 1824 an, daß unter Leitung des Baumeisters Frank die Reparaturarbeiten in Angriff zu nehmen seien. Leider ergab sich indessen, daß die Kostenanschläge viel zu niedrig gegriffen und die Schäden des Bauwerks viel zu groß waren. Die Arbeit gerieth also wieder in's Stocken. Inzwischen war aber das im Jahre 1801 säkularisirte Erzbisthum Köln wiederhergestellt worden. Die erste Handlung des neuerwählten und am 11. Juni 1825 feierlich inthronisirten Erzbischofs Spiegel Grafen vom Desenberg zu Gunsten des Dombaus war die Wiedereinführung der Kathedralfeier, und mit deren Beibülfe konnten im Oktober 1825 die Arbeiten wieder aufgenommen werden. Im Jahre 1831 erschien die vierte und letzte Lieferung von Boisserées herrlichem Domwerk und zwei Jahre darauf übernahm, da der auf Frank gefolgte Baumeister Ahlert gestorben war, der für den Originalplan des Domes so hoch begeisterte Ernst Zwirner die Leitung der Restauration.

Mit diesem ausgezeichneten Baumeister, der leider die Vollendung seines Werkes nicht mehr hat erleben sollen, trat der Dom in die ganz neue Periode des Fortbaues. Unter Friedrich Wilhelm III. war allerdings gar keine Hoffnung, den riesigen Plan, wie er vor Zwirner's kühner Seele schwebte, höheren Ortes zur Anerkennung zu bringen; dennoch that die neue Geschäftsleitung vorbereitende Schritte, deren Bedeutung acht Jahre später erst recht zur Geltung kam. Zwirner nahm nämlich eine vollkommene Umgestaltung der Bauhütte vor, die jetzt unter seiner Leitung zu einem europäischen Muster geworden ist, und legte den ersten Grund zu dem Atelier des Dombildhauers, aus welchem so viele schöne Werke hervorgehen sollten. Als im Januar 1841 der Restaurationsbau, der seit 1824 im Ganzen 327,278 Thlr. gekostet hatte, sich seinem Ende zuneigte, trat Zwirner mit seinem Plan, den Dom weiter

Digitized by Google

aufzubauen, muthig hervor und Friedrich Wilhelm IV. nahm denselben mit begeisterter Zustimmung auf. Schon am 8. December 1841 trat mit königl. Genehmigung in Köln der Central-Dombau-Verein in's Leben und begann in ganz Deutschland freiwillige Beiträge zu sammmeln. Der König sagte einen Staatszuschuß von jährlich 50,000 Thalern, die Hälfte der Baukosten, zu. Zwirner's Anschlag lautete dahin, daß binnen 21 Jahren mit 2 Millionen Thalern der ganze Dom, (ohne die Thürme) fertig gestellt werden könne, und wie wir unten sehen werden, hat der Meister das Versprochene pünktlich geleistet.

Sulpiz Boisserée war im Jahre 1835 vom Könige von Baiern zum Oberbaurath ernannt worden, seiner schwankenden Gesundheit wegen aber von diesem Amte schon nach Jahresfrist zurückgetreten und auf Reisen nach Südfrankreich und Italien gegangen. Der mailänder Dom hatte auch ihn zur Bewunderung hingerissen, „obwohl", so schrieb er von dort aus, „man die Reinheit der Form, den klaren Begriff, das einfache Bild der Kirche nicht wiederfindet, wie im kölner Dom." Er bedauerte tief, „daß jenem vollkommensten von allen, dem Dom unserer Vaterstadt nicht auch ein so glücklicher Stern geleuchtet, der ihn zur Vollendung habe gedeihen lassen; er würde in seiner bescheidenen grauen Farbe mit seinen Thürmen noch ganz anders das Lob des Herrn verkündet haben." Jetzt war nun auch diesem kölner Dome der glückliche Stern aufgegangen, und Boisserée nahm im Frühjahr 1842 Gelegenheit, in München mit dem Könige von Preußen umständlich über den projektirten Fortbau zu sprechen. Am 4. September 1842 legte Friedrich Wilhelm IV. an der Stelle, wo jetzt das Südportal des Querschiffes steht, den Grundstein mit dem begeisterten Ausruf: „Hier werden sich die schönsten Thore der Welt erheben." Den anwesenden Sulpiz Boisserée begrüßte er als den „ersten Protektor des Domes," und dieser gestand mit hoher Freude, er erlebe jetzt an seinem Liebling mehr, als er je ernstlich zu wünschen gewagt habe. Im Jahre 1845 zum Geheimen Hofrath ernannt, mußte er auf des Königs Wunsch von München nach Bonn übersiedeln, um in der Nähe zu sein, wenn man beim Dombau seines Rathes bedürfte. Zwölf Baujahre hat er noch erlebt, im Jahre 1854 ist er gestorben.

In den ersten sechs Baujahren war Zwirner's Werk so weit gediehen, daß die Seitenschiffe hatten eingewölbt und das Hochschiff mit einem hölzernen Interimsdach hatte bedeckt werden können. König Ludwig von Baiern hatte dem Dom vier herrliche Fenstern malen lassen, welche der Südwand des Langschiffes eingefügt wurden: so konnte denn am 14. August 1848 das sechste Säulenpaar der ersten Grundsteinlegung mit der vollen Zuversicht, daß der Bau diesmal werde zu Ende geführt werden, festlich begangen werden. Der König Friedrich Wilhelm IV. und der Reichsverweser Erzherzog Johann reichten sich bei diesem deutschen Nationalmonumente brüderlich die Hände: „kein Oesterreich, kein Preußen, nur ein einiges Deutschland!" —

Nach abermals sechs Baujahren, 1854, waren die Kreuzgiebel des Querschiffes bereits bis an's Dach und das Hochlangschiff 130 Fuß hoch bis an die Gewölbeanfänge gestiegen; und nach abermals sechs Jahren, 1859, stand das Südportal in seiner ganzen Pracht bis zur Kreuzblume hinauf vollendet da, das Nordportal war auch beinahe fertig, der Nordwestthurm, der früher fast nur ein Sockel gewesen, hatte sich auch bereits emporzuziehen angefangen und die Strebesysteme ringsum ragten schon bis zu einer bedeutenden Höhe empor. Man begann mit der Aufrichtung des schmiedeeisernen Dachstuhls und mit der Konstruction des Thurmes, der sich, ganz aus Schmiedeeisen gefertigt, über den Transept der Kirche bis zu einer Höhe von 360 Fuß (von der Sohle des Langschiffes aus) erheben sollte.

Diesen Theil seines Werkes hat Zwirner noch vollendet sehen dürfen; die Einwölbung des Hochschiffs und damit den Abschluß des Innenbaues zu erleben, war ihm nicht vergönnt. Er starb am 21. September 1861. An seine Stelle trat sein langjähriger Mitarbeiter, der Baumeister Voigtel. Dieser schritt mit den von Zwirner zur Meisterschaft herangebildeten Arbeitskräften nunmehr zu dem schwierigen Werke der Einwölbung des Hochschiffes. Bom 12. Juni bis zum 17. September 1862 wurden die sechs Kreuzgewölbe des Langschiffes, welche, aus Tuffsteinen zusammengesetzt, ein Gewicht von fast 11,000 Centnern haben, glücklich vollendet, so daß das Interimsdach unter ihnen hinweggenommen werden konnte. Im Frühjahr 1863 ging dann die Einwölbung des Querschiffes vor sich; am 26. Mai waren auch diese acht Kreuzgewölbe fertig und es blieb nur noch die Kreuzverzierung in einer diagonalen Spannweite von 60 Fuß und einer Höhe von 35½ Fuß zu überwölben. Am 3. Juli war auch dies schwierige Werk gethan. Sämmtliche fünfzehn Kreuzgewölbe des Hochschiffs bedecken einen Flächenraum von 18,000 Qdr.-Fuß und wiegen mit Gurten, Gräten und Schlußsteinen ca. 30,000 Centner, deren Seitendruck gegen die Umfassungsmauern des Doms außen durch 80 Strebebogen aufgefangen wird. Darauf begann man die 143 Fuß hohe und 3 Fuß dicke Mauer, welche seit mittelalterlicher Zeit den hohen Chor nach Westen geschlossen gehalten, mit großer Vorsicht allmählig abzutragen, und als dies geschehen war, wurde auch aus dem Querschiff das Interimsdach, wie es seit 1847 in einer Höhe von 110 Fuß über das Hochschiff gespannt gewesen war, Balken für Balken entfernt. Die Fortnahme des letzten Balkens geschah am 22. September unter dem Jauchzen der im Dome dazu versammelten Zuschauermenge. (Schluß folgt.)

Die römischen Ausgrabungen.

Der in den Dioskuren No. 48 Seite 367 erwähnte Fund einer Statue der Faustina (?) in (nicht bei) der Villa Massimo zu Rom steht im Zusammenhang mit den Ausgrabungen bei Gelegenheit der Anlage des neuen Central-Bahnhofs für Rom, über welche ich in den Diosk. 1862 pag. 273 berichtet habe. Im August oder September v. J. (als ich in Neapel war) wurde obige Statue gefunden, welche in die Magazine des Vatican kam und daselbst sehr schwer zugänglich ist. Von Deutschland dürfte sie allein Dr. E. Pinder, jetzt in Berlin, gesehen haben, dessen persönlicher Geschicklichkeit es nach großer Ausdauer gelang, die von den römischen Behörden entgegengestellten Schwierigkeiten zu beseitigen. — Die daselbst gefundenen Bilder hat, soweit sie im September v. J. noch erhalten waren, der Bildhauer Zurstrassen in Gemeinschaft mit E. Pinder von den Wänden abgelöst. Ich glaube, sie befinden sich jetzt schon in Berlin. (Vergl. E. Gerhard Archäologische Anzeigen 1863 Seite 9.) Nachdem Unterzeichneter die Architektur, der Bildhauer Zurstraßen die Wandgemälde an Ort und Stelle nach den Originalen aufgenommen und gezeichnet hatten, berichtete Dr. E. Pinder unter Vorlegung so gewonnener Zeichnungen über den großen Fund in der Sitzung des archäologischen Instituts vom 2. Januar 1863. — Diese Bäder, ohne Zweifel Theile einer großen Palast-Anlage, sind aus ziemlich später Zeit. Sie liegen im Gebiet der Gärten des Mäcen, die später bekanntlich in den Besitz der Cäsaren kamen. — Nicht weit von diesen Bädern, ebenfalls noch in der Villa Negroni-Massimo wurde Ende des vorigen Jahres ein ziemlich wohl erhaltenes Privathaus mit trefflichen Gemälden gefunden, worüber Unterzeichneter in Gerhard's „Archäologischem Anzeiger" 1863 Seite 95–96 berichtet hat. Ueber die daselbst zu Tage geförderten bedeutenden Ueberreste der ältesten Befestigung von Rom vergl. R. Bergau ed. E. Pinder „Gli avanzi dell' aggere e del muro di Servio Tullio, scoperti nella Villa Negroni (Roma 1862).

Danzig, den 1. Dezember 1863. R. Bergau.

Digitized by Google

Kunst-Literatur und Album.

Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, dargestellt von Dr. Wilhelm Lübke, Professor der Kunstgeschichte in Zürich. Mit Illustrationen. 2 Theile. (Leipzig bei E. A. Seemann. 1863.)

II.

In unserm ersten Artikel (s. Nr. 47.) worin das obige Werk im Allgemeinen und die Stellung des Verfassers zur Wissenschaft der Kunstgeschichte im Besonderen zu bestimmen versucht wurde, deuteten wir zwei Punkte an, die einer näheren Betrachtung zu unterziehen wären, da sie maßgebend sein für die Frage, ob Lübke der sich selbst gestellten Aufgabe, eine „Geschichte der Plastik“ zu schreiben, gewachsen sei. „Der erste Punkt“ — sagten wir, ist die Art und Weise, wie er den Begriff der Plastik, behufs Abgrenzung derselben gegen die verwandten Gebiete, gefaßt hat, also die gedankliche Seite des Buches, wenn man will: seine philosophische Ansicht von dem spezifischen Charakter des Plastischen; der andere Punkt ist seine Behandlung der Plastik der Gegenwart.

Lassen wir den letzteren Punkt für heute auf sich beruhen, da er einer besonderen Besprechung bedarf, und fassen wir diesmal nur den ersten Punkt ins Auge. Was er darüber beibringt, beschränkt sich auf die etwa drei Seiten der Einleitung, welche den bedeutungsvollen und inhaltschwereu Titel führt „Wesen und Entwickelungsgang der Bildnerei“. Wir wollen den etwas vagen Ausdruck „Bildnerei“ nicht urgiren, obschon sich unter Bildnerei alle Gebiete der „bildenden Kunst“, nicht blos der Plastik, verstehen lassen.

1. Welche Stufe nimmt die Plastik in dem organischen Gesammtgebiet der bildenden Künste ein, und wie entwickelt sich ihr Begriff in diesem Gesammtgebiet mit Nothwendigkeit?

2. Wie unterscheidet sich demnach das Plastische begrifflich (ideell) einerseits vom Architektonischen, andererseits vom Malerischen?

3. Was ist der spezifische Unterschied des plastisch-Schönen vom malerisch-Schönen, vom architektonisch-Schönen. Diese Frage würde vor allen Dingen eine nähere Bestimmung des allgemeinen Begriffes des Kunstschönen im Gegensatz zum Naturschönen voraussetzen.

4. Worin weiterhin ist die Grenze des Plastischen gegen das Tektonische und Kunstindustrielle zu setzen?

Doch wozu wollen wir diese Fragen noch vermehren; Fragen allerdings, welche für eine „Geschichte der Plastik“, wie uns scheint, einer unumgänglichen Antwort bedürfen, von denen jedoch keine einzige von dem Verfasser auch nur aufgeworfen, geschweige denn beantwortet wird. Man wäre nun versucht zu glauben, daß er diese Dinge, weil sie eigentlich der Philosophie der Kunst angehörig seien, als bekannt oder feststehend (was beiläufig keineswegs der Fall ist) voraussetzt. Keineswegs. Zwar was den Begriff der „Bildnerei“ betrifft, so läßt er sich — obschon die Ueberschrift „Wesen u. s. f. der Bildnerei“ lautet — darauf nicht ein. Die Unterschiede aber gegen das Architektonische und Malerei dagegen übergeht er keineswegs. Er beginnt: „Die Bildnerei hat mit der Baukunst den Stoff gemein. Beide schaffen ihre Werke aus dem Material der unorganischen Natur. Der gewachsene Stein oder der Thon, das Holz und die verschiedenen Metalle dienen beiden Künsten zu ihren Erzeugnissen.“ Und die Malerei? Sind Gemälde auf Holz oder Kupfer keine Gemälde, oder darf man etwa aus mineralischen Substanzen keine Farben fabriziren? Also wo ist der Unterschied? „Dadurch“ — sagt Lübke — „sind beide dem Gesetze der Schwere unterworfen.“ Wie ungeschickt ausgedrückt! Ist ein Bild nicht dem Gesetz der Schwere unterworfen? Oder ist deshalb eine kleine Gypsfigur kein plastisches Werk, weil sie leichter ist als ein großes Bild? Wir wissen sehr wohl, was er sagen will: nämlich das der Körperlichkeit des Stoffes dem Moment des Künstlerischen sei, während bei dem Gemälde nur der Schein der Körperlichkeit in Frage komme. Aber er sagt es eben nicht. Weiterhin spricht er von dem Gegenstande der Darstellung, wodurch sich die Bildnerei von der Architektur unterscheide, dort „das Schöne der unorganischen Natur in gesetzmäßiger Harmonie dargelegt,“ (was heißt das? Krystallisation etwa?) hier „die Darstellung des beseelten organischen Einzellebens“ . . . . „im höchsten Sinne ist daher die Einzelgestalt Aufgabe der Bildnerei. In der Gruppe decken manche Theile einander“ (in der Einzelgestalt wohl nicht?) „und affen eine allseitige plastische Wirkung jeder Gestalt nicht zur Entfaltung kommen.“ Also die Gruppe ist nicht plastisch, im höchsten Sinne nämlich; sie tritt also begrifflich bereits aus der Grenze des Plastischen heraus! — „Stärker tritt sich das bildnerische Gesetz dagegen im Relief, das in seiner Abhängigkeit von der Fläche, an welcher es haftet, den Uebergang zur Malerei bezeichnet.“ Hätte der Verfasser gesagt „zur Zeichnung“, dann hätte er das Richtige getroffen. Mit der Malerei aber hat das Relief noch weniger Verwandtschaft als die Rundfigur.

Werfen wir hier der Verständigung wegen ein paar Worte zwischen: Die Naturgegenstände haben Form und Farbe. Die Plastik abstrahirt von der Farbe und beschränkt sich nur auf die reine Form, die Malerei abstrahirt von der Wirklichkeit der Form und beschränkt sich auf die Farbe, indem sie durch sie den Schein der Form zu erzeugen sucht. Indem nun das Relief die schon an sich abstrakte Plastik noch abstrahirt macht, da sie auch die Form nicht mehr konkret darstellt, nähert sie sich wohl der von allen Darstellungsweisen abstraktesten, der Zeichnung, nimmermehr aber der konkretesten, der Malerei, deren Wirkungsmoment allein in der Farbe beruht. Die Farbe aber ist deshalb das konkreteste Wirkungsmoment, weil nur in der Natur nie Formen, sondern nur Oberflächen und zwar gefärbte sehen, deren Formen (Rundung) allein durch die verschiedene Beleuchtung zur Anschauung kommen. Dem Kinde und einem Blindgeborenen, der plötzlich sehend wird, erscheint Alles auf der Fläche; sie haben keinen Maßstab für Entfernungen: sie sehen nur das Nebeneinander, nicht das Hintereinander. Was bedeutet also jene Unterscheidung? Es scheint fast, als ob der Verfasser die Gruppe einerseits, das Relief andererseits als Sünden des plastischen Begriffs betrachtet, die er zu entschuldigen sich berufen fühlt. Er sagt: „Allein auch hier (im Relief) sucht das bildnerische Element in verschiedenen Abstufungen vom zartesten Flachrelief bis zum erhabenen, fast frei von der Fläche gelösten Hochrelief sich dem Rundbild nach Kräften zu nähern.“ Es fehlt nur, daß er hinzusetzte: „Und so sei ihm denn seine Existenz verziehen.“ Besser hätte er gethan, statt dieser Rechtfertigung, die das Relief wahrlich nicht bedarf, einen Nachweis der begrifflichen Nothwendigkeit dieser Zwischenstufe zwischen Plastik und Zeichnung zu geben. Dazu gehört freilich, daß man eine ungefähre Ahnung von dem großen, lückenlosen, organischen Gesammtzusammenhange des Systems der künstlerischen Darstellungsgebiete besitzt.

(Fortsetzung folgt.)

Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, von den Anfängen bis zur Gegenwart. Von Dr. J. Sighart, Prof. am königl. Lyceum in Freising. Mit vielen Illustrationen. München, 1863. 798 S. Gr. 8.

* Mit der Besprechung dieses für die Förderung der Kenntniß deutscher Kunstgeschichte jedenfalls bedeutsamen Werkes haben wir absichtlich bis zum Erscheinen der zweiten oder Schlußabtheilung gewartet, weil, je mehr man in der Lectüre desselben fortschreitet, desto mehr sich die Ueberzeugung geltend macht, daß es unmöglich war, ein so umfangreiches Material in einem Bande vollkommen zu bewältigen, ohne in trockene Aufzählung zu gerathen und überall Mangel an scharfer Charakteristik, daher auch an kunstwissenschaftlicher Begründung zu zeigen. Beides ist leider zu vorliegendem Werke der Fall. Das Streben nach Vollständigkeit, aber auch Kürze hat an vielen Stellen eine bloße Aufzählung der obskursten Dörfer, in denen dies oder jene mittelalterliche Denkmal sein soll (Dinge, die wir lieber in die Bemerkungen gebracht hätten), andererseits eine oft nichtssagende, unbegründete Charakteristik*) der Denkmäler veranlaßt. Es fehlt dem Verfasser, mit einem Worte gesagt, nicht an gutem Willen und Begeisterung für die Sache, aber es fehlt ihm an wissenschaftlicher Durchbildung und consequenter Behandlungsweise. In mehreren Monographien und Bearbeitungen einzelner bayrischer Gegenden hat er Dankenswerthes geleistet, aber zu einer Darstellung der Kunstgeschichte des ganzen Bayerns fehlt es ihm, wenn auch nicht an einer hinlänglichen Anschauung der Kunstwerke, doch an hinlänglicher Kenntniß der allgemeinen Kunstge-

*) z. B. Seite 125: „Die Pfarrkirche in Berden (Oberbayern), Hallenkirche mit köstlichem, seltenem Thurmbau im Westen.“ Vergebens sucht der Leser zu erfahren, worin hier die Seltenheit und an vielen anderen Stellen das Köstliche, Herrliche, Treffliche der Denkmäler besteht.

Digitized by Google

schichte und insbesondere an organisatorischem Talent und an richtigem Takt für die Benutzung der in vielen Vorarbeiten bereits vorhandenen Resultate. In der ganzen Bearbeitung seines Stoffes hätte sich der Verfasser etwa Lübke's „Weisthalen" in mancher Beziehung zum Vorbilde nehmen sollen. Dort lag frei sich ein geistig und örtlich viel beschränkterer Kreis von Kunstdenkmälern vor, der bis dahin eine terra incognita war, aber das dort beobachtete Verfahren hätte sich auch hier auf einen viel umfassenderen Kreis, in welchem Manches schon bekannt war, verwenden lassen. Wäre das geschehen, so würde, glauben wir, selbst ein starker Octavband, wie der vorliegende, hingereicht haben, sobald der Verfasser bei allem Dem, was schon unzählige Male anderswo behandelt ist, auf diese Behandlungen hingewiesen und nur kurz die Resultate hierüber vorgelegt hätte, bei allem Dem aber, was als weniger bekannt oder völlig unbekannt erschien, eingehender verweilt hätte. In dieser Beziehung vermissen wir durchaus feste Principien; bei einer Menge von Denkmälern fehlt es so sehr an treffender Charakterisik, daß wir oft wir mehr aus den von Lotz in seiner „Statistik der deutschen Kunst" gegebenen Notizen erfahren. Ja sogar in Bezug auf die Vollständigkeit der Denkmäler scheint es an festen Prinzipien zu fehlen, man vermißt (nicht nur im Register, über welches wir unten ein Urtheil abgeben werden, sondern) im Text eine Menge von Denkmälern, über die man aus Lotz's Statistik, aber nicht aus dieser Kunstgeschichte von Bayern Auskunft erhält. Viel natürlicher wäre es gewesen, daß Lotz durch Zighart eine Fülle von Bereicherungen erfahren hätte; der Zuwachs, den jene Statistik enthält, beschränkt sich fast auf bloße Namen kleiner Oerter und kleiner Denkmäler.

Daß der Verfasser seinen gesammten Stoff in drei große Abtheilungen zerlegt: altchristliche Kunst und Romanismus (S. 1—288), Gothik (—670) und moderne Kunst (—774), ist ebenso zu billigen, wie daß er nicht der neuen Eintheilung Lübke's u. A. gefolgt ist, nach welchen die moderne Kunst bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhundert beginnt. Auch ist die Eintheilung des Romanismus in drei den Uebergangsstil mit begreifende Epochen, die der Gothik in drei Epochen (1250—1300, 1300—1400, 1400—1550), und in den Epochen der Gothik die Sonderung nach den Provinzen Bayerns nur zu billigen, obwohl sich der scheinbare Uebelstand daraus ergab, daß Baudenkmäler, die verschiedenen Zeiten des Mittelalters, also auch verschiedenen Stilarten angehören, an mehreren Stellen des Buches besprochen werden mußten, was ja bekanntlich in den meisten allgemeinen Kunstgeschichten auch der Fall ist. Hiermit, sowie mit der in den einzelnen Epochen beobachteten Eintheilung nach den verschiedenen Kunstzweigen kann man sich völlig einverstanden erklären, wenn nur jeder einzelne Kunstzweig in den verschiedenen Epochen im Allgemeinen mehr charakterisirt und in seinem Verhältniß zu anderen deutschen Ländern schärfer in's Auge gefaßt wäre.

Der unbefriedigendste Abschnitt ist jedenfalls derjenige, der für einige Leute der interessanteste sein sollte: die Kunst der Gegenwart (S. 734—774). Sie mußte entweder noch gar nicht behandelt werden, oder mit demselben Aufwand an Ausführlichkeit, wie alle früheren Perioden. Daß hier die Urtheile des Verf., als eines Bayern, nicht immer zu unterschreiben sind, ist verzeihlich; aber unverzeihlich ist es, daß in dieser dürftigen Zusammenstellung nicht einmal die Orthographie der Künstlernamen überall richtig ist, z. B. muß es heißen (S. 757) J. A. Fischer statt G. Fischer, Phil. Foltz statt Ph. Volz, Hittenperger statt Hittenberger, (S. 760) Geyer statt Geyr, Friedr. Volz statt C. Volz, Gerhardt statt Gerhard, (S. 761) Ammiller statt Ammüller.

Inkonsequenz, zuweilen auch Unrichtigkeit herrscht ferner in der Angabe der Geburts- und Todesjahre der Künstler. Jenes ist bei Einigen angegeben, bei den Meisten nicht; dieses ist bei Einigen angegeben, bei Anderen, bereits verstorbenen, weggelassen, so daß es scheint, als lebten sie noch. Vielleicht Inkonsequenz herrscht durchweg im Hinzufügen oder Weglassen der Marginalien; derselbe Mangel an Vollständigkeit und Zuverlässigkeit aber herrscht in der Literatur, über die man stets aus Lotz's Statistik beste Auskunft erhält; z. B. wird von Alex. Müller oft ein Künstlerlexikon citirt, das von dem in Stuttgart verstorbenen Friedr. Müller begründet und von Klunzinger fortgesetzt, aber noch nicht vollendet wurde, während die citirten „Museen und Kunstwerke Deutschlands" von dem noch lebenden Herrn Alex Müller herrühren. Die größte Klüchtigkeit und Nachlässigkeit aber verräth das so nothwendige Register der Oerter mit ihren Kunstdenkmälern. Es ist nicht nur in Bezug auf die kleinen Orte, sondern auch auf die größeren so mangelhaft verworren, daß es für völlig unbrauchbar erklärt werden muß.

Sehr dankenswerth endlich ist die gute Absicht, welche sich in der Hinzufügung der den Text erklärenden Holzschnitte, die größtentheils inedita sind, ausspricht; nur Schade, daß diese Holzschnitte in der Ausführung fast durchgängig so derb und roh erscheinen, daß sie, zumal in einer Kunstgeschichte, den heutigen Standpunkt der Xylographie schlecht repräsentiren.

Wilhelm von Kaulbach's Narrenhaus, gestochen von H. Merz, nach einer Photographie von J. Albert, in Holzschnitt bearbeitet im Atelier von K. Braun und F. Schneider in München, erläutert von Dr. med. Joh. Aug. Schilling, prakt. Arzt. Mit 4 Holzschnittbildern. (Augsburg 1863. Verlag von J. Schlosser's Buch- und Kunsthandlung.)

Es konnte keine größere Verurtheilung dieser unkünstlerischsten aller Kaulbach'schen Kompositionen geben als dieses Buch über dieselbe; und es beweist nur wieder, wie sehr Kaulbach — mit dessen Wissen und Willen die Publikation desselben geschehen ist — dem fern steht, was die eigentliche Aufgabe künstlerischer Production ist. Der Verfasser hat ganz recht und von seinem psychiatrischen Standpunkt ganz richtig: „Es warnt uns dies „Narrenhausbild" vor der Leidenschaft und geistigen Verirrung und mahnt uns zugleich zum Erforschen unseres eigenen Ichs." Aber ist dies Aufgabe der Kunst? Oder nicht vielmehr Sache der Moral oder der Psychologie? „Bleib" — sagt der Verfasser „der Mensch nie ganz sicher ist, eine von den Gestalten zu werden, die das Bild uns vorführt . . deshalb ist solch ein Bild unvergänglich, sein Ruhm unsterblich." — ! — Nach der Mittheilung des Verfassers (S. 4.) „war das Bild erst für Kaulbach ein Rettungsmittel aus einer geistigen Entrannung." Nun diesen Stempel, aber nicht den einer künstlerischen Erhebung trägt es auch; je wahrer in der Naturzeichnung, desto abscheulicher als Kunstwerk. Zwischen diesem einen Extreme und dem andern, dem ironischen Humor, der sich über die ganze Welt lustig macht und sie betrügt, wie Reinicke Fuchs, liegt eine Kluft — und über ihr schwebt uns aus ihr erhebt sich jenes allein wahrhaft menschliche, göttlich große Ideal, das Kaulbach nie gekannt hat. Wo er idealisiren will, wird er entweder unpoetisch bis zur fleischlichen Abstraction oder einfeitig pikant bis zur Karikatur. — Doch lassen wir Kaulbach, dem in dem Buche so viel Weihrauchdust angezündet wird, daß eine gute Lunge dazu gehört, um nicht den Husten davon zu bekommen, und sagen wir etwas über das Buch selbst. Es ist sehr verständig, ja nicht ohne Witz geschrieben und viel sich vortrefflich, namentlich, wenn man sich dabei lediglich auf den populär-psychologischen Standpunkt stellt. Die einzelnen Charaktere der Verrückten sind fast novellenartig geschildert, meist treffend. Das Salz dazu hat allerdings meist der alte Görres schon vor vielen Jahren in seinen Erläuterungen zu dem Merz'schen Kupferstich geliefert.

— r. —

Die Idee des Schönen in ihrer Entwicklung bei den Alten bis auf unsere Tage. Vorträge an die Künstler von Dr. A. Kuhn. (Berlin 1863. Mylius'sche Verlagsbuchhandlung.)

Dieses gutgemeinte Schriftchen, welches — wie der Verf. in dem „Vorwort" bemerkt — seine Entstehung den Vorträgen verdankt, die derselbe in den Abendversammlungen des münchener „Vereins für christliche Kunst" gehalten hat, bietet der Kritik zwei Seiten der Betrachtung dar, die historische, nämlich die Uebersicht über die Norme der verschiedenen Philosophen über das Wesen des Schönen, und die philosophische Ansicht des Verfassers selbst. Nach ersterer Richtung hin hat die Schrift manches Verdienstliche, wenn wir auch nicht jeder Auffassung und Darstellung der Philosophieme, namentlich der Alten, beistimmen möchten; nach der zweiten Seite hin ist sie entschieden schwächer, ja geradezu unbedeutend. Der Verf. scheint sich, soviel sich aus seinen ausdrücklichen Aeußerungen über das Schöne schließen läßt, auf dem Standpunkt Platins zu stehen, welcher fünf Stufen des Schönen unterscheidet, nämlich: (S. 49) „Die höchste Schönheit ist die absolute Schönheit Gottes. — Die zweite Stufe ist die abbildliche Schönheit der göttlichen Vernunft und seiner Ideenwelt. — Als dritte Stufe haben wir die von dieser ausgehenden Schönheit der Weltseele. — Aus der vierten Stufe steht die dadurch bewirkte Schönheit der sinnlichen Natur und als fünfte und letzte (niedrigste!) Stufe betrachtet er die diese Natur nachahmende (!) Schönheit der menschlichen Kunstwerke." Indem der Verfasser gleich darauf bemerkt, daß diese „Principien" (Plotins) „heute

Digitized by Google

noch gelten und in Ewigkeit gelten werden," können wir wohl annehmen, daß — wenn hoffentlich auch das Letztere nicht der Fall ist — er selbst doch jedenfalls diese Geltung für sich in Anspruch nimmt. Um es kurz zu sagen, ist die Reihenfolge nämlich gerade umgekehrt. Die sogenannte „Schönheit Gottes," die mit der göttlichen Wahrheit, Unendlichkeit, Ewigkeit u. s. f. zusammenfällt, ist das ganz abstrakte, durchaus nicht specificirte, d. h. sich vom Guten, Wahren als solchem abscheidende Schöne, und darum ganz wesenlos, oder, wie Hegel es nennt, eine „schlechte Unendlichkeit." Das eigentliche und höchste Schöne ist eben das künstlerisch-Schöne, denn erst in der Kunst wird die Schönheit als jene vollkommene Harmonie von Sinnlichkeit und Geist positirt, worin ihr Wesen liegt. Die Natur erreicht dieses künstlerische Ideal nie im Einzelnen und ist, nach dieser Seite hin, entschieden viel weniger, also schlechter als die Kunst. Die „Kunst als Naturnachahmung" definiren zu wollen, heißt ihr ein Armuthszeugniß ausstellen. Wenn also die Ansicht des Verfassers dahin geht, daß die Schönheit der sinnlichen Naturobjekte stehen soll als die Kunstschönheit so stellt er sich damit einfach selber ein Armuthszeugniß aus, und wenn er (S. 104. 105) diesen Satz wieder zu modificiren sucht, so reicht dies bei Weitem nicht aus, um das Wesen des Schönen in seiner konkret geistigen Bedeutung und specifischen Begrifflichkeit zu bestimmen. Was er sonst liefert, ist sehr hausbackne Kost. Ob sie aber gerade für Künstler sehr gaumenreizend sei, lassen wir füglich dahingestellt. — R. —

Gesetzentwurf der deutschen Kunstgenossenschaft, betreffend das Recht des Urheberes an den Werken der bildenden Künste, nebst einer rechtfertigenden Denkschrift von Dr. Fr. Jul. Löhne, Decernten in der juristischen Fakultät der berliner Friedrich-Wilhelms-Universität. (Berlin. Verlag von Schröder 1864.)

Diese in durchweg sachgemäßer Weise bearbeitete Schrift verdient die größte Aufmerksamkeit, weil sie einen kranken Punkt unserer Gesetzgebung berührt, der schon lange der Heilung bedürftig ist. Der Verfasser hat, mit Anlehnung an die von der österreichischen Regierung ausgehenden Projekte, einen vollständigen Gesetzentwurf ausgearbeitet, der zum größten Theil die Ansicht der deutschen Kunstgenossenschaft ausdrückt, in deren Auftrage sich der Verf. dieser Aufgabe unterzogen hat. An die Sache selbst principiell eingehen, ist hier nicht der Ort, und so begnügen wir uns denn, das Schriftchen allen sich dafür Interessirenden zu empfehlen. Sr.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Süddeutscher Cyklus.** Eröffnung im November zu Regensburg. (S. die Anzeige in Nro. 42.)
2. **Westdeutscher Cyklus.** Eröffnung im März 1864. (Siehe Bekanntmachungen in Nr. 47.)
3. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)
4. **Fichter Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung im April.
5. **Norddeutscher Gesammt-Kunstverein.** Eröffnung in Bremen am 1. März. (Siehe das Programm in Nr. 49). Es folgen Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund u. Greifswald.

Kunstverkehr.

Gesucht:

Nr. 1 erledigt mit Dank für die eingelaufenen Offerten.
Nr. 2 und 3 erledigt.
Nr. 4. Vollständige Ausgabe der Ridinger'schen Radirungen und Kupferstiche. (Siehe auch unter Angeboten Nr. 7.)
Nr. 5. Der 4. Band zu dem Werke: Le Museum de Florence, avec des explications Françoises par Mulot-Paris 1787.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Diosk.)
2. Die Schönheitengalerie des Königs Ludwig, 36 Kunstblätter in Stahlstich u. s. f.; vollständig und wohl erhalten. (Verlag von Piloty und Löhle) für 18 Thlr. (Ladenpreis 36 Thlr.)
3. Pierer's Universallexicon; neuste Ausgabe (noch nicht vollendet) 15 Bände, wird bis zum Schluß geliefert; pro Band 1 Thlr. (Subskriptionspreis 1 Thlr 20 Sgr).
4. Eine Sammlung von 600 antiken Gemmen und 4000 antiken Glaspasten, einzeln oder im Ganzen. Frankirte schriftliche Anfragen bei der Redact. d Diosk.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Regensburg, Bamberg, Würzburg** und **Wiesbaden** veranstalten in den Monaten November und December 1863 und Januar bis August 1864 incl., **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8- bis 14tägiger Dauer, unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird:

daß alle Kunstwerke in den Monaten **November 1863** bis **Mai 1864 zuerst** nach **Regensburg** oder nach **Wiesbaden**, in den Monaten **Juni** bis **August 1864** aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke eingeladen. [170]

Kunst-Auction.

[183]

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Katalog der Börner'schen Kunst-Sammlung IV. Abtheilung enthaltend die erste Hälfte der Deutschen Schule: *Kupferstiche*, welche Montag den 11. Januar 1864 zu Leipzig im Auctionslokal des Unterzeichneten öffentlich versteigert werden. Leipzig, 2. Decbr. 1863.

Rudolph Weigel.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] **Commission & Exportation.**

Permanente Gemälde-Ausstellung

von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

F. Hummel: Portrait Sr. K. H. des Prinzen *Carl v. Pr.* ganze Figur Lebensgrösse.

Neues von *de Cauwer, R. Schultze, Steuerwald, Frische* etc. [144]

Dieser Nummer liegt bei:

Prospectus

zur „**Europa**, Chronik des modernen Kulturlebens", (Verlag von C. Lorck in Leipzig. [184].

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 51.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

20. Dezember 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. für **Großbritanien, Amerika und Australien** C. Berber's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Hannover, Wien, Rom, Brüssel, London, Stockholm.
Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau: 1. Die Ausstellung in der Akademie. 2. Permanente Gemäldeausstellung v. L. Sachse.
Kunstgeschichte u. Antiquitäten: Kunst und Künstler in Amerika. — Zur Geschichte des Kölner Domes. (Forts.) — Das Langgasser-Thor in Danzig und seine Statuen.
Kunstliteratur u. Album: I. Kunstliteratur: M. Unger, Künstler und Fürst. — II. Album: Berichtigung.
Ausstellungskalender. —
Kunstverkehr.
Briefkasten.

Die Dioskuren

werden vom neuen Jahrgang ab — und zwar ohne Erhöhung des Abonnementspreises und ohne Veränderung des Formats — als

Illustrirtes Journal

erscheinen.

Die allmälig aber fortdauernd wachsende Theilnahme des kunstliebenden Publikums an unsrer Kunstzeitung haben die Redaction in den Stand gesetzt, einen weiteren Schritt zur Erreichung jenes Zieles zu thun, welches sie sich von Anfang an vorgesetzt, nemlich ein *allgemeines, für Künstler wie für kunstgebildete Laien ansprechendes Kunstjournal* für Deutschland in ähnlicher Form und Ausstattung herzustellen, wie es England in seinem „Art Journal" besitzt. Was den sonstigen Inhalt betrifft, so haben „Die Dioskuren" nie eine Vergleichung mit irgend einem Kunstjournal des Auslandes gescheut.

Vom neuen Jahrgang ab werden demnach „*Die Dioskuren*" in jeder Nummer künstlerisch ausgeführte **Illustrationen** bringen, welche entweder die *Portraits ausgezeichneter Künstler* oder die *Abbildungen ihrer Werke* u. s. f. darstellen. Insbesondere hofft die Redaction die Rubrik **„Kunstindustrie"** mehr als es bisher geschah, berücksichtigen, und ausserdem durch *Illustrationen vorzüglicher älterer und neuerer Werke der Kunstindustrie* ausstatten zu können.

Indem die Redaction von dieser künstlerischen Vervollständigung des Journals den geehrten Lesern desselben Anzeige macht, giebt sie zugleich die Versicherung, dass sie — was den textlichen, und namentlich *kritischen* Theil des Journals betrifft — ihre bisherige Tendenz strengster, von jeder Beeinflussung und Rücksichtnahme freier Ueberzeugungstreue und stofflichen Vielseitigkeit festhalten wird.

BERLIN, im December 1863.

Die Redaction der „Dioskuren".

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Ein Prager Blatt hatte aus Bayreuth die Nachricht gebracht, Lessing's „Huß vor dem Scheiterhaufen" sei bei der Auspackung zerschnitten vorgefunden worden. Hierauf hat Herr Sachse hierselbst folgende Berichtigung veröffentlicht:

„Die aus der „Prager Politik" auch in die hiesigen Zeitungen gelangte Mittheilung von einer angeblich freventlichen Zerfetzung des Lessingschen Gemäldes: „Huß vor dem Scheiterhaufen", enthält die größten Unrichtigkeiten und Uebertreibungen. Es muß die Aufnahme von dergleichen Nachrichten durch die resp. hiesigen Redactionen um so mehr befremden, als es doch so leicht war, sich nach dem eigentlichen Sachverhalt bei den hiesigen Besitzern zu erkundigen. — Es wird zur Beruhigung der Verehrer jenes großen Kunstwerkes die Erklärung genügen, daß dasselbe niemals in Bayreuth gewesen, vielmehr gegenwärtig in seiner vollen unverletzten Pracht durch den Albrecht-Dürer-Verein in Nürnberg zur Schau gestellt ist"; dagegen wird kürzlich aus Bamberg geschrieben: „Die Nachricht von einer böswilligen Zerstörung des Meisterwerkes von Lessing „Huß vor dem Scheiterhaufen" bestätigt sich glücklicherweise nicht. Das Bamberger Tagblatt berichtet, daß das Bild in Bamberg ausgestellt sei und allgemeine Bewunderung finde. Die Beschädigung soll nur eine unbedeutende und bereits wieder ausgebessert sein." Jedenfalls geht doch soviel daraus hervor, daß das Bild weder in Nürnberg sich befindet noch ganz intakt geblieben ist.

Hannover. — Der hiesigen öffentlichen Kunstsammlung hat das Ministerium des Innern 1000 Thlr. zum Ankauf von Kunstgegenständen überwiesen; man hofft, das Institut werde von nun an jährlich diesen Zuschuß erhalten.

Wien. — Der Bildhauer Christen hierselbst hat eine Büste des Dichters Anastasius Grün versertigt, welche als wohlgelungen bezeichnet wird.

Rom. — Das in Besitz des Herrn Morris Moore befindliche Gemälde Raphael's „Apollo und Marsyas", von dem öfter die Rede gewesen, wird jetzt in höherem Auftrage gestochen.

Brüssel. — Die „Blaemsche School" (illustrirtes Journal) veröffentlichte kürzlich das Facsimile des Testaments von P. P. Rubens aus dem Antwerpener Archive.

London. — Das in England bestehende Comité für Errichtung eines großartigen Shakespeare-Denkmals hat die Herren Louis Blanc und Guizot zu seinen Vertretern in Frankreich auserwählt.

Stockholm. — Hier ist eine Nationalsubskription eröffnet worden, um Karl XII. hierselbst ein Denkmal zu errichten.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

1. Die Ausstellung in der Akademie (Verloosungsgegenstände zu Gunsten des „Künstlerunterstützungsvereins"). Daß wir nicht früher über die Ausstellung berichteten, hat — wie wir sogleich offen sagen wollen — darin lediglich seinen Grund, daß der Redaction der Dioskuren durchaus nichts davon bekannt gegeben worden ist. Wenn die Leiter des Unternehmens der Ansicht gewesen sein sollten, daß die Ankündigung der Ausstellung in den hiesigen politischen Zeitungen hinlänglich sei, so werden sie aus dem Resultat derselben, das wir in Hinsicht auf den wohlthätigen Zweck lebhaft bedauern, erkannt haben, daß — wenn sie dergleichen Unternehmungen übernehmen — sie schon aus Rücksicht für die beisteuernden Künstler, noch mehr aber aus Rücksicht für den Zweck, vor Allem die Pflicht haben, denselben eine möglichst weite Verbreitung zu geben und alle Mittel anzuwenden, um das nach so vielerlei Seiten hin in Anspruch genommene Interesse des Publikums dem Unternehmen zuzuwenden. Glaubten sie die Presse nicht dazu nöthig zu haben, dann mußten sie sich auch nicht über den Ausfall des Unternehmens beklagen; am wenigsten aber darüber, daß sie und ihr Unternehmen dann auch von der Presse, und in Folge davon auch vom Publikum, ignorirt wird. Die Rücksichtslosigkeit, welche die Leiter des Unternehmens gegen die Redaction der Dioskuren dadurch bewiesen haben, daß sie ihr keine Anzeige von der Ausstellung machten, ist der Grund, weshalb die Redaction ihrerseits das Unternehmen ignorirt hat und zu ihrem Bedauern — denn sie hätte sich sonst lebhaft dafür interessirt — ignoriren mußte.

Aber von einem solchen Ignoriren bis zu einer Kritik, wie sie die Vossische Zeitung in ihrer letzten Sonntagsnummer (also 4 Tage vor der Verloosung) bringt, (wenn eine derartige sich in burlesken und ganz oberflächlichen Pointen bewegende Besprechung noch den Namen einer „Kritik" verdient) ist denn doch ein weiter Schritt. Diese Besprechung ist der Art, daß wir nicht umhin können, sie in jedem Betracht als unwürdig — namentlich wenn man den Zweck der Ausstellung im Auge hat — zu bezeichnen. Die besten unsrer Künstler haben hier für ihre gemeinschaftliche Kasse „zur Unterstützung hinterbliebener Künstlerfamilien" eine große Sammlung (400 Nummern) von zum Theil namhaften Werken unentgeltlich hingegeben, um aus dem Erlös der Verloosung jener Kasse einen Zuschuß zu gewähren. Sich nun diesen Werken gegenüber auf einen bornirten Recensionsstandpunkt stellen zu wollen, verräth ebensowohl völligen Mangel an wahrer Kritik wie an Urbanität. Tritt zu diesem Mangel noch eine an Gewissenlosigkeit streifende Oberflächlichkeit in der Berichterstattung hinzu, wie sie sich in dem erwähnten Artikel der Vossischen Zeitung ausprägt, so ist das Maaß der Unwürdigkeit solcher „Kritik" mehr als voll.

Wir wollen nicht nach den dunkeln Motiven forschen, die den Hrn. F. zur Abfassung dieses Artikels veranlaßt, sondern nur den Beweis für die Wahrheit unserer Worte führen, die Folgerungen daraus dem gesunden Menschenverstand des kunstliebenden Publikums überlassend.

Bei der Erwähnung der Skulpturen, welche, nach der Ansicht des Referenten, „von Michelangelo, wenn er sie fände, einige satyrische Bemerkungen" hervorrufen würde, nennt er zwar Figuren von Stürmer u. s. f., aber das bedeutendste und an sich bedeutende Meisterwerk Sußmann's, entschieden die Perle der ganzen Ausstellung, übergeht oder übersieht er ganz: wir meinen natürlich den „Trunkenen Faun"; ein Werk, das — selbst wenn es nicht in Lebensgröße wäre — wohl schwerlich geeignet wäre, übersehen zu werden außer von Jemand, der nicht zu sehen versteht oder nicht sehen will. — Die Oelbilder der Sammlung, worunter sich Sachen von dem Pferde-Krüger, Steffeck, Pape u. s. f. finden, charakterisirt er in Pausch und Bogen dahin, daß „sie sich am füglichsten mit den Papierschnipseln der Schriftsteller vergleichen lassen", und weiterhin bemerkt er, daß die „religiöse Malerei durch ein Bild Herbig's die Kopie einer Madonna Correggio's, vertreten sei, das einem alten Geheimerath als Erinnerung an den wackeren Meister willkommen sein wird". Auch spricht er von „Porzellanpuppen, die das Publikum bei allen Meyerheim's liebliche Kinder zu nennen pflegt". — Bei allen diesen

Digitized by Google

faden Witzeleien, die in keinem Falle am Ort wären, in dieſe m aber geradezu unwürdig — aber dieſes Wort be ſagt lange nicht Das, was wir dabei fühlen — ſind, iſt uns nur eins unerklärlich, warum überhaupt der Hr. F. ſich gemüßigt geſehen, die Ausſtellung zu beſprechen, d. h. ſie in den Augen des Publikums herabzuſetzen. Daß bei 400 Nummern, für deren Verloſung das Loos 1 Thlr. koſtet, nicht lauter Meiſterwerke erſten Ranges erwartet werden dürfen, liegt auf der Hand. Allein wenn man für 1 Thlr. die Möglichkeit erwirbt, einen „Faun" von Sußmann, oder ein Bild von Pape u. ſ. ſ. zu erwerben, und wenn kein einziger, ſelbſt unbedeutendſter, Gegenſtand darunter iſt, der nicht viel mehr als der Einſatz werth wäre, ſo wird ſelbſtverſtändlich der Maaßſtab ein anderer, als wenn es ſich um eine „große akademiſche Ausſtellung" handelt. Lieber ſchweigen, als hämiſcher Weiſe durch unberufene Beſprechung im ungünſtigen Sinne und mit ſolcher ſelbſtgenügſamen Oberflächlichkeit dem Unternehmen ſchaden. M. Sr.

2. **Permanente Gemäldeausſtellung von L. Sachſe.** Unter den neuausgeſtellten Gemälden erregt Hummel's „Portrait Sr. königl. Hoheit des Prinzen Karl" mehr durch ſeine Größe und Beſtimmung (für das Ordenshaus des Johanniterordens, deſſen Großmeiſter der Prinz iſt) als durch ſeinen künſtleriſchen Werth Aufmerkſamkeit. Zwar, was das Stoffliche betrifft, freuen mir uns, dem Künſtler unſere Anerkennung zollen zu können. Mantel, Ordensſterne u. ſ. f., kurz alles Aeußerliche iſt mit unverkennbarer Gewiſſenhaftigkeit und techniſcher Routine ausgeführt und ſehr wirkungsvoll. Aber um ſo mehr fallen die Mängel in der Hauptſache, Kopf und Haltung des Körpers, auf. Wir wiſſen nicht, ob es Abſicht des Künſtlers geweſen, den Prinzen ſo jung darzuſtellen, als ob er kaum die zwanziger Jahre überſchritten; aber dieſe Idealiſirung iſt hier nicht, wie bei Winterhalter, der dem Künſtler zum Studium und Vorbild gedient zu haben ſcheint, nach der noblen, ſondern nach der entgegengeſetzten Seite hin ausgefallen. So ſteht Prinz Karl nicht aus und hat nie ſo ausgeſehen. Selbſt in der Haltung dieſes Porträts fehlt jede Spur von ariſtokratiſchem Air, das hier, ſowohl mit Beziehung auf das Original wie in Beziehung auf das Exterieur als Johanniter-Ordensmeiſters doppelt erforderlich geweſen wären. Wir glauben gern, daß für gewiſſe Lithographien die Reproduction des Gemäldes in Anbetracht ſeiner Beſtimmung „rentabel" und in Folge deſſen das Bild ſelbſt als ein „gutes" erſcheinen möchte. Wenn aber Herr Hummel dieſes Urtheil als Maaßſtab für ſeine künſtleriſche Leiſtung betrachten ſollte, würden wir für ſeine zukünftigen Beſtrebungen beſorgt ſein. M. Sr.

Kunſtgeſchichte und Antiquitäten.

Kunſt und Künſtler in Amerika.

Wir haben bereits in Nro. 41 unſers Journals (ſiehe Kunſtliteratur) über den Inhalt des 1ſten Heftes eines neu begründeten engliſchen Kunſtjournals berichtet, welches unter dem Titel the fine Arts quarterly Review im Mai d. J. herausgegeben wurde. Jetzt liegt uns das 2te Heft vor, welches nicht minder wertvolle Aufſätze enthält, unter denen der Artikel the art in America von James Jackſon Jarves von beſonderem Intereſſe iſt. Wir geben daher denſelben nach der Verſion der „Recenſionen" wieder:

So ſeltſam es auch den Europäern mit ihren Begriffen von dem jetzt in den Vereinigten Staaten Amerika's wüthenden Bürgerkriege vorkommen mag, die Kunſt hat während der Dauer deſſelben größere Schritte zu der Entwicklung einer nationalen Schule gemacht, als in irgend einer früheren Zeit. Wir wollen kurz darzuſtellen verſuchen, was jetzt in dieſer Beziehung jenſeits des Ozeans vorgeht, indem wir zunächſt den Stand der Dinge betrachten, welcher der jetzigen Bewegung der amerikaniſchen Malerei voranging, die Bildhauer uns für eine beſondere Betrachtung vorbehaltend.

Von den früheſten amerikaniſchen Malern waren Weſt, Copley und Leslie nur von Geburt Amerikaner. Ihre Bildung und ihren Erfolg haben ſie durchaus England zu verdanken, ſo daß Amerika in künſtleriſcher Beziehung auf ſie kein Anrecht geltend machen kann. Stuart, Trumbull, Peale, Sully und Mount blieben im Lande und erlangten dort Ruf und Anſehen; aber auch ſie bildeten ihren Stil nach engliſchen Beiſpielen und Lehren, und können nur als ein ehrenwerther Zweig der älteren Kunſt des engliſchen Mutterlandes angeſehen werden.

Selbſt bis zum heutigen Tage haben amerikaniſche Künſtler von einigem Rufe, unter denen Cropſey namentlich weithin bekannt iſt, die Quellen ihrer Begeiſterung und ihrer Erfolge in London gefunden, in London, wo bekanntlich wenige Amerikaner lange leben können, ohne ihre eigenthümlich nationalen Züge unter dem gewichtigen Druck des engliſchen Charakters einzubüßen. Was immer die Reſultate der amerikaniſchen Vorliebe für eine künſtleriſche Bildung in den Schulen des kontinentalen Europa's ſein mögen, das hat jedenfalls die Erfahrung gezeigt, daß England die amerikaniſchen Künſtler, die bei ihm Vervollkommnung ſuchen, eher in den Feſſeln ſeiner eigenen Schule zurückhält, als daß es ihre originelle Begabung kräftige und die Entwickelung eines eigenen Stiles in ihnen begünſtige. Allſton fühlte das inſtinktiv, und zog daher ungeachtet der Aufmunterung ſeiner Gönner und der Ueberredungskünſte ſeines Freundes Leslie, die Unſicherheit Amerika's mit ſeiner ihm keineswegs kongenialen Kunſtatmoſphäre dem Verſuchen in das geiſtige Leben eines fremden Landes vor. Er und Vanderlyn ſind die erſten Amerikaner, in deren Manier und Talent ſich das Streben nach einer unabhängigen Kunſt dokumentirt; jedoch auch bei dieſen nur in einem bedingten Grade.

Die „Ariadne" von Vanderlyn ſtammt zweifellos in ihrer Konception aus der franzöſiſch-klaſſiciſtiſchen Schule; aber der Künſtler hat ihr einen Hauch von Zartheit und Wahrheit der Behandlung zu verleihen gewußt, welcher, frei von jeder Manier und Affektation, lediglich ſein eigen iſt. Allſton war groß in der Erfindung; ſeine Zeichnung neigte zum Michelangeleskten; er ſtrebte nach der Darſtellung erhabener Ideen; aber er war ungleich und zuweilen ſchwach in der Ausführung, dabei aber ſo wahr, ſo unabhängig und ernſt in ſeinem künſtleriſchen Streben, daß er einen Ruf hinterlaſſen hat, welcher von größerer nationaler Bedeutung für Amerika iſt, als der irgend eines andern von den verſtorbenen Malern. Er mag in der That als der Bürge für die Zukunft von Amerika's Kunſt angeſehen werden.

Düſſeldorf hat in Leutze, Lang und anderen mehr oder minder berühmten akademiſchen Künſtlern einen Zweig ſeiner Schule in Amerika nationaliſirt. Dieſer bringt gut gemachte Bilder hervor und zwingt ſich zeitweilig dem amerikaniſchen Volke durch dramatiſchen Effekt und gelehrte Prätenſion auf. Eine Zeit lang mißleiteten dieſe Maler den Geſchmack des Publikums, welches an beſſeren Lehrmeiſtern Mangel litt; jetzt aber fallen dieſelben bereits in ihre wahre Stellung als exotiſche Pflanzen zurück, während die verſchiedenen Zweige der franzöſiſchen und belgiſchen Schule raſch ihren Platz, wenn auch nicht im Geſchmack des großen Publikums, ſo doch in dem der gebildeten Welt eingenommen haben. Beinahe alle Quellen künſtleriſcher Bildung, welche dem Amerikaner geöffnet

Digitized by Google

sind, rühren von merkantilem Import oder von Privatankäufen aus fremden Schulen her; und von diesen stellen sich nur zu viele keineswegs als verkappte Heilige, sondern vielmehr als unter geachteten europäischen Namen eingeschmuggelte Fabrikate heraus. Immerhin kommt aber mit dem Schlechten noch Gutes genug, um den allgemeinen Geschmack zu heben und den Künstlern als Sporn zu dienen. Die Fortschritte derselben würden mit bemerkenswerther sein, wenn man auch schöne Proben aus der englischen Schule von Reynolds, Gainsborough, Hogart, Turner, Stothard, Wilkie, Millais, Hunt und Andere in America haben könnte. Wir sagen das ohne Furcht, in seelenlose Nachahmung zu verfallen; denn was immer man von dem Werthe der amerikanischen Malerei denken mag, tief innerlich besitzt sie in hohem Grade die Eigenschaft eigenthümlicher Konception, in der Weise wie dieselbe durch die guten und schlechten Charakterzüge des amerikanischen Volks ermöglicht wird.

In der Historienmalerei ist bis jetzt, außer einigen mißlungenen oder doch nur theilweisen Erfolgen eines wohlmeinenden Ehrgeizes nichts geleistet worden. Weder dem gesetzgebenden Körpern noch dem Volke kann man den Vorwurf machen, nicht hinreichend pekuniäre Aufmunterung gespendet zu haben; Beweise sind die Summen, welche für Leutze's, Wier's und White's Werke nebst anderen, welche die Wände des Kapitols in Washington bedecken, ausgegeben worden sind. Die Bilder von Stuart und Trumbull's Revolutionsschlachten können kaum als Werke der amerikanischen Schule gelten, aus dem schon oben erwähnten Grunde. Der Bürgertrieg hat nichts über die Mittelmäßigkeit Erhabenes zu Tage gefördert, wenn wir vereinzelnte geistreiche Einfälle im Charakter von Hunt's „Trommler-Knabe" ausnehmen. Die Figurenmalerei, von vollendeten Werken gar nicht zu reden, hat bis jetzt noch keinen Boden gewonnen. Die seltenen Beispiele von kühnen Versuchen in dieser Richtung beweisen nur die allgemeine Wahrheit, jedoch nicht ohne uns für die Zukunft Besseres hoffen zu lassen. Das Publikum hat in der That keine Sympathien für die Figurenmalerei, theils aus Mangel an künstlerischer Bildung, theils weil die Künstler es nicht verstehen, in dieser Sphäre die Aufmerksamkeit zu fesseln. Auch die Portraitmalerei macht keine Ausnahme von dieser Regel. Elliot, Ames, Huntington, Healey, Gray und andere haben gute Köpfe gezeichnet, mit wirksamem Charakterausdruck und mehr kräftiger als harmonischer Färbung, aber die gewöhnlichen Proben, welche man auf den amerikanischen Ausstellungen sieht, sind bei weitem das Schlechteste, was die moderne Kunst hervorgebracht hat, die neueste italienische Portraitmalerei etwa ausgenommen. Ein strengeres Urtheil können wir nicht fällen.

Ebenso wenig als eine histerische besitzt America eine religiöse Kunst. Die Versuche in dieser Richtung sind noch seltener und schwächer als die anderen. Ihnen liegt eine geistige Anschauung der Dinge zu Grunde, ungefähr in der Art und Weise des „närrischen" Blake, aber ohne dessen Originalität. Dessenungeachtet sind diese Bilder bemerkenswerth als Symptome einer neuen Gefühls- und Denkungsart, welche sich später vielleicht Ruhm und Erfolg erobern wird. William Page, in Europa nicht unbekannt, war ein Vertreter der alten Meister; er machte den Versuch, seinen Stil nach dem der Venetianer zu bilden. Aber seine Thätigkeit hat, ähnlich dem Esel in des Löwen Haut, mehr Gelächter als Bewunderung hervorgerufen. Nichts ist weniger hat er Nachfolger gefunden, und wir können diesen fühnlich Alles zuschreiben, was man in America von Nachahmungen der großen Italiener in dünner, glatter Farbe, mit Hintenansetzung jeglichen Knochenbaues und mit einer beständig nachdunkelnden darzigen Lasur vorfindet. Page selbst hat die beste Zeit seines Lebens mit dem Studium Tizians und mit Theoretisiren über denselben verbracht. Das Resultat nähert sich der Weise des großen Originals ungefähr so weit wie Tupper's „Sprichwörter-Poesie" den begeisterten Gesängen der Propheten Israels.

(Forts. folgt.)

Zur Geschichte des Kölner Doms. (Fortsetzung.)

So ist denn der Dom im Innern nach 21 Baujahren wirklich vollendet worden. Das einzige, was darin noch interimistische Gestalt hat, das ist der Westgiebel: dessen Regulirung hängt indessen eng mit dem Thurmbau zusammen, der bis jetzt noch nicht soweit vorgeschritten ist, daß an die Ausführung des Westportals schon in nächster Zeit zu denken wäre.

Die ganze lichte Länge des inneren Domes beträgt 433 rheinländische Fuß und zwar 256 im Langschiff und 177 im hohen Chor. Die ganze Breite ist 144 Fuß, wovon 42 auf's Hochschiff, je 28 auf die beiden inneren und je 33 auf die beiden äußeren Seitenschiffe kommen. Das Querschiff hat eine lichte Länge von 238 Fuß und eine Breite von 120 Fuß. Die Höhe der Gewölbe beträgt im Hochschiff wie im Chor 143, in den Seitenschiffen aber 63, resp. 61 Fuß. Der ganze innere Bau ruht außer auf den Umfangsmauern, die außen in den Strebesystemen ihre Stütze finden, auf 56 freistehenden, in Säulenbündeln aufsteigenden Pfeilern, die im Hochschiffe eine Höhe von 106, in den Seitenschiffen von 42½ Fuß haben. Der lichte Flächenraum der inneren Kirche beträgt 62,918 Quadratfuß.

Auf eine ausführliche Beschreibung des Innern wollen wir uns hier nicht einlassen, sondern nur das Bemerkenswertheste erwähnen. Die Glasmalereien in den Fenstern des nördlichen Seitenschiffs sowie des Hochchors sind noch Werke mittelalterlicher Kunst; dagegen stammen die prachtvollen Fenster des südlichen Seitenschiffs aus München und sind ein Domgeschenk des Königs Ludwig. Das schöne Görres-Fenster ist im südlichen Flügel des Querschiffes. Das ganze Hochschiff ist gleich nach der Einwölbung mit schöner Mosaikverglasung in den Fenstern versehen worden. Die großen Fenster der beiden Querschiffportale sollen in ihrer unteren Hälfte große Glasgemälde erhalten; das für das Südportal bestimmte, ein Geschenk des Königs Wilhelm I, ist noch vor dem Domfest eingesetzt worden; am Nordportal ist einstweilen die große Orgel aufgestellt worden, welche seit dem Jahre 1572 im hohen Chor an der Innenseite der nun verschwundenen Abschlußmauer ihren Platz gehabt hatte. Von den sieben Kapellen, welche den Chor-Umgang umgeben, ist die mittelste, gleich hinter dem Altare, das Mausoleum der heiligen drei Könige. Das Grabmal darin ist aus dunklem Marmor, in einem Rokokostil gearbeitet, der zu dem Charakter des Domes nicht im Mindesten stimmt. Es wurde im Jahre 1688 errichtet und wird hoffentlich in nicht allzuferner Zeit durch ein Monument ersetzt werden, das dem erhabenen Stile des hohen Chors besser entspricht. Ebenso ist auch der Hauptaltar des Hochchors, eine auf sieben Säulen ruhende gewölbte Bronceklappel, noch die Erbschaft eines Zeitalters, dem das Verständniß des im Domban so großartig ausgedrückten Gedankens abhanden gekommen war. Gewiß wird an seiner Stelle sich bald ein mit seiner Umgebung harmonirender Altar erheben. Die rechts neben dem Mausoleum liegende Agneskapelle enthält als Altarblatt das berühmte Dombild: „Die Anbetung der heiligen drei Könige vor dem Christuskinde," welches Meister Stephan Lothenar um 1440 gemalt hat. Ein anderes schönes Altarblatt, welches auch im hohen Chor (rechter Hand) sich befindet, ist Overbeck's „Himmelfahrt Mariä," ein Domgeschenk des düsseldorfer Künstler-Vereins, und von Zwirner mit einem schönen

Digitized by Google

Altar im gothischen Stil umrahmt. Bevor wir das Innere des Doms verlassen, weisen wir noch auf die in der Maternus- und Johanniskapelle aufgehängten Originalpläne und Grundrisse zum Thurmbau hin. Diese Blätter waren in der Revolutionszeit verschleppt und verloren gegangen, bis das eine 1810 in Paris, das andere aber 1814 in Darmstadt wieder aufgefunden wurde.

Das Fundament des Domes liegt auf einem Hügel, der, 50 Fuß hoch über dem Spiegel des nahen Rheines, in römischer Zeit die nordöstliche Ecke des Castrums bildete. Die äußere Länge des Baues (ohne die Thurmhallen) von Osten nach Westen ist 466 rheinl. Fuß; das Querschiff mißt von Süden nach Norden 274 Fuß. Der Dachfirst, über dessen Kreuzung sich der schöne Mittelthurm, der sogenannte „Dachreiter," erhebt, läuft in einer Höhe von 200 Fuß über der Sohle der Kirche. Am Ostende schließt er mit einem 26½ Fuß hohen, ca. 14 Centner schweren, vergoldeten Kreuz; über dem Querschiff läuft er in die Kreuzblumen des Nord- und Süd-Portals aus. Auf seiner ganzen Länge ist er mit einem 4½ Fuß hohen vergoldeten Liliengewinde geschmückt. Das Dach ist auf eisernem Gerüst durchweg mit Blei gedeckt; nur der alte Dachstuhl des hohen Chors ist von Holz. Der Dachreiter, ein Thurm, wie er vielleicht nie und nirgendwo wieder gebaut wird, ist ein schmiede-eisernes Meisterstück, das dem feinsten Bronzebau des Domes wohl ebenbürtig genannt werden darf. Von den Grundsäulen der Kreuzwölbung erheben sich 8 schräg eingelegte Tuben (von 20 Fuß Länge und 18 Zoll Durchmesser) und laufen oben in einer massiven Platte, der eigentlichen Basis des Thurms, zusammen. Von dieser Basis steigen acht 39 Fuß hohe Tuben gradauf; dann folgt eine Gurtung, und abermals erheben sich 8 Tuben, 36 Fuß hoch; über der obersten Gurtung ragt dann der 100 Fuß hohe, mit kriechendem Laubwerk verzierte Dachhelm auf, der auf seiner Spitze den 18 Fuß messenden vergoldeten „Stern der Weisen" trägt. Dieser Stern ist 360 Fuß hoch über der Sohle der Kirche. Die Aussicht von der 230 Fuß hohen Brüstung des 28 Fuß im Durchmesser haltenden Thurms auf Köln und dessen nahe und ferne Umgebung ist unbeschreiblich schön.

(Schluß folgt.)

Das Langgasser Thor in Danzig und seine Statuen.

Civitatis | Gedanensis | Porta | lapidea | ad ingressum Plateae longae | ab Architecto Abrah. Block. | Anno 1612 exstructa | et | octo Statuis | a Petro Ringeringo sculptis | ornata | anno | MDCXLIX.

Diesen Titel trägt ein nach einer guten Zeichnung eines gewissen Kaspar Gockheller von Jerem. Falck[1]) gestochenes Blatt mit der geometrischen Ansicht des Langgasser Thor in Danzig. Dasselbe wurde im Jahre 1612 an Stelle eines älteren gothischen Stadtthors aus der Mitte des 14ten Jahrh., dessen Gestalt man noch auf einem großen Gemälde (Ansicht des langen Marktes und der Langgasse) vom Jahre 1601 in der Territorialkasse des Rathhauses sehen kann, erbaut und ist ein Prachtstück der danziger Architektur vom Anfang des 17ten Jahrh., eins der wenigen Gebäude unserer Stadt in reiner Renaissance. Aber auch hier zeigen sich schon in den Friesen über den Säulen die so eigenthümlich verzerrten Masken, welche in der danziger Kunst sich lange Zeit hindurch erhalten haben, vielfach an Gebäuden (besonders schön sind sie an der reichen Façade des Hauses Langer Markt Nr. 30), aber auch in Holz geschnitzt bei Geräthen aller Art vorkommen. Der Architekt und Bildhauer[2]) Abraham von dem Block, über dessen Lebensverhältnisse Prof Th. Hirsch (Preuß. Provinzialblätter 1847 Bd. IV. Seite 227) einige Nachrichten zusammengetragen hat, zeigt sich in diesem Werke als ein Künstler, der den Vitruv und die von den italienischen Architekten aufgestellten Regelbücher, vielleicht in Italien selbst in der Schule des großen Andrea Palladio von Vicenza (1516—89) genau studirt und, vom Standpunkte seiner Zeit aus betrachtet, auch ein den Regeln seiner Kunst vollkommen entsprechendes, damals gewiß viel bewundertes Werk geschaffen hat. Sieht man aber genauer hin, so zeugt der Bau nicht von besonderem schöpferischem Genie, denn das Thor besteht aus zwei auf einander gesetzten Bauten, von denen jeder Theil für sich ein Ganzes bildet. Der untere Theil, mit jonischen Säulen, ist eine nur in den Detailformen meistsicirte Nachbildung eines römischen Triumphbogens; der obere, mit korinthischen Säulen, desgleichen, nur daß statt der drei Durchgänge große Bogenfenster angebracht sind, welche zur Beleuchtung des hier befindlichen Saales, (der seit 1804 Zeichnensaal der Kunstschule) dienen. Die Detailbildung ist für jene Zeit[3]) eine sehr reine. Man erkennt, daß der Meister mit vielem Fleiß und Geschick die antiken römischen Vorbilder studirt hat. Daß sich dabei mancherlei Formen eingeschlichen, die nicht antik, lag in dem Geist jenes Zeitalters. Sie finden sich bei den bedeutendsten italienischen Architekten und beweisen eben durch die Praxis, daß die antiken Formen allein für unsere modernen Zwecke nicht ausreichen.

Zu bezeichnetem Blatt gehören acht andere, von demselben Falck vorzüglich in Kupfer gestochen, die acht Statuen auf der Attica dieses Thores darstellend, welche Peter Ringering, ein danziger Meister, aus Sandstein gemeißelt. Ueber diesen Künstler, dessen Name bis vor Kurzem allein aus besprochenem Kupferstich bekannt war, hat abermals Prof. Th Hirsch die interessantesten Thatsachen[4]) aus dem danziger Archiv an's Licht gezogen und in den Preuß. Prov. Bl. (1852 Bd. I. Seite 261—67) publicirt. Diese acht Statuen sind allegorische Darstellungen der Bürgertugenden: Prudentia, Pietas, Justitia, Concordia, Pax, Libertas, Ubertas und Fama. Ohne die Unterschriften dürfte aber heutiges Tages wohl kaum Jemand ihre Bedeutung verstehen. Das ist aber kein Vorwurf für den Künstler, der in einem Zeitalter lebte, da Allegorien ganz an der Tagesordnung, und da ihre Bildersprache auch wohl allgemein bekannt war. Diese Derbheit erhielt sich lange, und ist heute noch nicht ganz ausgestorben. Wie lebhaft das Interesse dafür noch zu Winkelmann's Zeit war, ersieht man daraus, daß er es für nothwendig hielt, eine lange Abhandlung über das Wesen der Allegorie nebst Anleitung zur Anfertigung neuer Allegorien zu schreiben. — Die Statuen sind von vorzüglicher Konception und Ausführung. Hirsch theilt mit, daß Ringering anfangs in Danzig als Steinhauergeselle gearbeitet, dann aber, nachdem er längere Zeit in der Fremde gewesen, als bedeutender Künstler in seine Vaterstadt zurückgekehrt sei. Daß der Künstler in Italien, wahrscheinlich auch in Rom gewesen, ist bei dem Anfang des 17 ten Jahrh. lebhaften Verkehr zwischen Danzig und Italien[5]) wohl anzunehmen. Diese Thatsache wird aber zur Gewißheit bei genauerer Betrachtung der Statuen selbst, sehr vortrefflichen Arbeiten, die auf genauestem Studium der Antiken beruhen. Außer dem im Allgemeinen über die Kunstweise ausgebreiteten Geist, der damals wohl für durchaus antik gehalten wurde[6]), erinnern viele Einzelheiten, besonders in der Draperirung, an bestimmte antike Statuen. So z. B. die Taf. V. an die sogenannte Venus genetrix (Müller, Denkmäler alter Kunst Bd. II. Fig. 263), die in vielen Exemplaren in mehreren Antikensammlungen vorhanden, die Concordia Taf. IV. an die Venus von Arles (Müller, Denkm. II. 271), die Prudentia Taf. I. an die sogenannte farnesische Flora in Neapel u. s. w. Doch hat der Künstler sich nicht sklavisch an seine Vorbilder gehalten, sondern dieselben sorgfältig studirt und als wahrer Künstler seinen Nutzen daraus

Digitized by Google

gezogen. Genannte Antiken konnte der Künstler aber füglich nur in Italien selbst studiren. Die in Deutschland älteste größere Sammlung antiker Statuen kam 1728 nach Dresden und gehörte damals auch noch zu Goethe's Jugend in Deutschland zu den Seltenheiten. Die Meng's'schen Gypsabgüsse wurden erst 1794 in Dresden öffentlich aufgestellt. —

Da die Statuen auf dem Thor für unsere modernen Augen etwas hoch (etwa 60 Fuß) stehen, sie überdies im Verlauf von 214 Jahren, trotz der 1849 von R. Freitag besorgten Restauration, gelitten haben, kann man sie im Original weniger genießen als in den trefflichen Kupferstichen von Falck.

So sehen wir, wie das Langgasser Thor, sowohl in seiner Architektur wie in seinem plastischen Schmuck, ganz auf der Höhe seiner Zeit steht und ein bedeutsames Denkmal des Kunstsinns und der am Anfang des 17. Jahrh. allgemein nach Italien hinweisenden Bildung der Danziger ist.

Danzig, im Dec. 1863. R. Bergau.

---

1) Ueber diesen trefflichen Kupferstecher vergl W. Seidel in den Preuß. Prov. Bl. 1847, Bd. III. Seite 165—171.

2) Auch Maler? — Vergl. Hoburg, Geschichte des Rathhauses (Danzig 1857) Seite 37.

3) Man vergleiche z. B. das 1605 erbaute Zeughaus und das 1609 erbaute Wohnhaus des Rathsherrn Speimann von der Speie (Langer Markt Nr. 41).

4) Der Künstler hatte für diese acht kolossalen Statuen an Arbeitslohn nur 40 Thaler bedungen.

5) Vergl. Th. Hirsch „Ueber den Handelsverkehr Danzigs mit den italienischen Staaten zu Ende des 16. Jahrh." in den Preuß. Prov. Blättern 1847 Bd. IV. und A. von Reumont „Di alcune relazioni dei Fiorentini colla città di Danzica" im „Archivio Storico Italiano." Nuova Serie T. XIII P. 1.

6) Man hatte damals kein geübtes Auge für das Antike. Heutiges Tages würde man die von Michelangelo gearbeitete Gruppe des Bacchus mit einem Faun, die in den Uffizi zu Florenz steht (Murray Handbook of Florence. London 1861, Seite 64 Nr. 389) wohl kaum für antik halten. Wie manirirt und charakterlos sind die älteren Abbildungen antiker Statuen bei Perrier, Montfaucon u. A., vergleicht man sie mit guten Photographien oder vielen der musterhaften Publicationen des Instituto di corrisp. arch. di Roma. — Winkelmann, welcher der Welt zuerst die Augen für die wahre Schönheit der Antiken geöffnet, klagt oft, daß er keine guten Zeichner für seine Publikationen finden könne.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Künstler und Fürst. Ein dramatisches Gedicht von M. Unger. Berlin, Dümmler. 1857. Gr. 16. 20 Ngr.

Daß ein Mann, wie der Verfasser, der sich durch seine künstlerischen Forschungen bereits rühmlichst bekannt gemacht hat, in dem Gebiete, in welchem sich das dramatische Gedicht „Künstler und Fürst" bewegt, mit ungewöhnlicher Sachkenntniß die Meister des sechzehnten Jahrhundert vorzuführen vermag, war wohl anzunehmen; — daß er aber auch zugleich als Dichter mit einer Gewandtheit einen Stoff beherrscht, der zu dem edelsten und schwierigsten gehört, den die Kunst bisher behandelt, muß um so mehr überraschen, da er in dieser Art so spät mit seinem Talente vor die Welt tritt.

Die bedeutendsten italienischen Künstler des sechzehnten Jahrhunderts sind es, die sich trotz ihres friedlich hohen Berufes, bei den politischen Stürmen ihrer Zeit nach Maßgabe ihrer persönlichen Eigenthümlichkeit thatkräftig betheiligen. Kaiser Karl V., ein eifriger Verehrer der Kunst, hat den Tizian zu seiner Krönung nach Bologna eingeladen und verweilt auf seiner Rückreise einige Zeit zu Venedig in dem Hause dieses Meisters. Im Kreise von edeln Frauen und Künstlern entspinnen sich hier Verhältnisse, die einen tiefen Blick in die politischen und artistischen Beziehungen gewähren. Dabei ist dem Geschichtlichen in einer Weise Rechnung getragen, die den deutlichen Beweis giebt, wie die wahre Einsicht in die Kunst zugleich die Einsicht in die mannigfachen Beziehungen und Bedeutungen des Lebens selbst in sich schließt. Mit sicherm Takte weiß der Dichter jene poetische Freiheit zu gewinnen, die von der slavischen Treue des Faktischen wie von willkürlicher Phantaserei gleich weit entfernt ist. Ueberall fühlt man einen sichern Boden unter sich, dessen Eigenthümlichkeit ebenso fest gehalten ist, wie die der interessanten Persönlichkeiten selbst, die, mit wie wenigen Strichen sie auch mitunter vorgeführt sein mögen, in ihren Handlungen und ihren Aeußerungen stets sie selbst sind. Bei der tiefen Innerlichkeit, die der Dichter dem Stücke in jeder Hinsicht zu geben wußte — einer Innerlichkeit, die sich dem forschenden Blicke erst nach und nach erschließt — hat der Gang neuen tiefschauenden Lebensschein, bei dem nur Wenige gewahr werden, welche Bedeutung hinter demselben zu suchen sei. Man befindet sich in Venedig, man athmet die milde Luft des italienischen Himmels. In dem Garten und dem Hause Tizians, auf Murano und Giudecca bewegen sich die mannigfaltigen Gestalten, deren Charaktere in dramatischer Klärung die verwickelten und verwobenen Lebensverhältnisse und deren Beziehungen zu einander anschaulich machen. Politik und Kunst sind hier die Hauptangelpunkte, um welche sich das Ganze mit seinen natürlichen Episoden einheitlich dreht. Dem bedächtigen und weisen Tizian, welcher trotz der Liebe zu seinem Vaterlande sich gegen die politischen Bedrohungen nur leidend verhält, weit er der Ueberzeugung ist, daß er seinem Berufe mehr als Künstler zu genügen habe, ist der große Michelangelo gegenüber gestellt, den seine politische Betheiligung bereits zur Flucht genöthigt hat. Die Konflikte der venezianischen Künstler, schon im Beginn des Stückes durch einen unscheinbaren Anlaß eingeleitet, kommen in Murano nach dem Begräbniß des Vinzenz Catena zum Ausbruch. Michelangelo, unerwartend daß er hier persönlich nicht gekannt ist, wird den heftigen Streit im Interesse eines höhern Zweckes mit der ihm eigenen Energie schlichten und stößt dabei auf einen gefährlichen Widerstand. In diesem bedenklichen Augenblicke wird er erkannt. Diese Scene mit ihrem Schluß ist von der bedeutendsten Wirkung. Das hohe dramatische Interesse, welches das Schicksal Michelangelos einflößt, das man hier mit seinen andern Beziehungen erfährt, sowie die während dieses ersten Aktes eingeleiteten Machinationen, durch welche der Kaiser den für alles Gute und Schöne begeisterten Gonzaga für seine Pläne zu gewinnen sucht, versetzen in eine Spannung, welche mit Ungeduld die Fortsetzung des Dramas erwarten läßt. Um dem Leser nicht vorzugreifen, kann hier auf das viele Treffliche, was bereits im Einzelnen geboten wird, nicht eingegangen werden. Aus der Großartigkeit, mit welcher der Dichter seine Aufgabe auffaßt, erwächst ihm die Berechtigung zu seiner ganz eigenthümlichen Behandlung, die schon in der äußern Eintheilung des Stückes bemerkbar wird. Es besteht aus drei Akten und bildet so, nach genauer Betrachtung, eine Trilogie, die in der ersten Abtheilung in die Handlung einleitend, zugleich ein Sittengemälde vorführt, durch welches ein positiver Grund und Boden gewonnen wird, auf welchem sich das Ganze bewegt. Die zweite Abtheilung hat es hauptsächlich mit dem Kaiser zu thun, wie die dritte mit Michelangelo. Alles ist organisch einheitlich verbunden. Der Kaiser, nachdem er bereits vom Dichter trefflich individualisirt, seine ungewöhnliche Milde von seinem Vertrauten Bonafides mißverstanden worden, erscheint in der Werkstatt Tizians, wo er zugleich die Töchter Palma's findet, die den Abend zuvor, bei dem Feste, das Tizian dem Kaiser zu Ehren gegeben, ein von dem Aretino verfaßtes Stück aufgeführt, bei welcher Gelegenheit der Kaiser eine Neigung zur Zaffetta gefaßt hat. Diese für den Kaiser begeistert, hat gegen Tizian, der eben im Begriff ist ihr Bildniß zu malen, kein Hehl daraus gemacht, daß sie den Kaiser liebt. — Der Kaiser leitet zuvörderst das Gespräch auf die Flucht des geächteten Michelangelo, der auf Giudekka dem Seelenschmerz erliegt. Tizian erzählt in der ergreifendsten Weise von dem Schicksal und den Vorzügen dieses Meisters und erlangt, in der Absicht ihm zu nützen, vom Kaiser die Zusage eines Besuches des Kranken, den er jedoch unerkannt sprechen will. Weit entfernt sich seine Neigung zu Zaffetta einzugestehen

Digitized by Google

nimmt diese Neigung vielmehr die Gestalt des Gegentheils an, als er Jaffetta mit ihrem Bildniß vergleicht. Mit würdiger Bescheidenheit brantwortet sie die vom Kaiser gestellten ironischen Fragen. Als aber die Neigungen desselben, veranlaßt durch die kupplerischen Pläne Aretino's, zur offenbaren Beleidigung übergehen, da sieht man die edle Venetianerin im Kampf zwischen Liebe und Nationalstolz sich selber wiedergegeben. Die psychologischen Feinheiten, mit welchen die Charaktere überhaupt gezeichnet sind, kommen hier zur vollsten Geltung. Der sonst so kalte und politisch berechnende Kaiser steht betroffen da, als Jaffetta in großer Aufregung das Gemach verläßt. Er wird sich seines Unrechts und seiner Liebe plötzlich bewußt. „Ich bin Jaffetta mehr, als gnädig nur gesinnt, man eil' sie zu beschäftigen." Mit diesen Worten des Kaisers schließt derzweite Akt.

Dem Dichter ist es jedoch nicht darum zu thun dergleichen Begebenheiten des rein menschlichen Interesses zu erschöpfen. Die Art und Weise, wie er sie auffaßt und behandelt, läßt deutlich erkennen, daß er seine Aufgabe mit richtiger Haltung und ächter Poesie auch nach dieser Seite durchdringt. Die artistischen und politischen Nähtel, deren Lösung die integrirenden Theile menschlichen Strebens ausmachen, erfahren eine eben so sichere wie natürliche Behandlung; kaum daß man gewahr wird, um welche wichtige Dinge es sich so oft handelt, weil das Nächste doch immer hier das rein Menschliche sein muß, das sich daher auch wie ein rother Faden durch das ganze Stück zieht. Alles Uebrige findet man nur, wenn man es mit Einsicht zu suchen weiß, und zwar alsdann in der betriebigendsten Art. Besonders rühmlich muß hervorgehoben werden, daß der Dichter von seiner artistischen Kenntniß nur einen sehr behutsamen Gebrauch macht, während sich zu künstlerischen Anslassungen so oft Gelegenheit bietet. Dadurch ist er davor geschützt, daß er unter den dramatischen Figuren, welche er so treffend zu individualisiren weiß, sich selbst nicht gewahr werden läßt. Auf dem politischen Hintergrund setzen sich die einzelnen Charakter nur um so instruktiver ab, als diese von den Situationen gezwungen werden, ihre eigenste Natur anzunehmen.

Von Seiten der Kritik ist dem Dichter ein Vorwurf daraus gemacht worden, daß er die Zusammenkunft des Kaisers mit Michelangelo nicht auf der Bühne direkt stattfinden läßt, da man sie nur aus dem Munde Tizians erfährt. Was man indessen dadurch an drastischer Wirkung eingebüßt zu haben scheint, wird reichlich ersetzt durch eine sich allmählig steigernde Schwüle, die eine Katastrophe in sich birgt, welche alle Handelnden mit einer feierlichen Gemessenheit erscheinen läßt, und eine Stimmung hervorbringt, welche den sich zum Schluß drängenden ernsten Ereignissen nicht weniger angemessen ist.

Mit Catena ist die alte, strenge Kunstrichtung zu Grabe getragen. Raphael ist bereits todt und Michelangelo und Tizian sind weit in den Jahren vorgerückt. Unter der jüngeren Künstlerwelt, deren Leichtfertigkeit und Freigeistere treffend charakterisirt ist, sind es diese beiden Kunstheroen, die der Kunst noch einen Halt geben, als die überall bemerkbaren Elemente der Reformation die Bande der religiösen Kunst aufsuchen. Karl V. ist kaum im Stande, mit eisernem Scepter die Neuerungen zu hemmen. Ohne in eine trockene Doktrin auszuarten, sind diese Verhältnisse mit ihren Folgen der Parteiung in einer Weise vorgeführt, daß der enge Abriß dieses dramatischen Sittengemäldes nach allen Richtungen hin die Naturwirklichkeit auf das Bedeutsamste veranschaulicht. Wenn Tizian, eine Natur wie die Göthe's, mit vorschnarendem Blick, in würdiger Gelassenheit, das trübe Zeitverhältniß in seinen Ursachen und Folgen erkennend, nur Trost in seiner artistischen Thätigkeit findet, so steht hiegegen der heftig große Michelangelo mitten in den politischen Stürmen, an denen er sich persönlich betheiligt hat. Der Charakter dieses Künstlers ist es vornehmlich, in welchem sich die Bedeutung der artistischen und politischen Verhältnisse kristallisirt. Der erschütternde Auftritt mit dem Kaiser, in welchem sich es nach seiner Meinung stand, seine Vaterstadt Florenz von dem Untergange zu retten, hat sein Seelenleiden bis zum Wahnsinn gesteigert. In diesen Zustande erscheint er in dem letzten Akt des Stückes, und es muß als ein Glanzpunkt dichterischer Behandlung bezeichnet werden, daß der Autor diesen Krankheitszustand so kunstvoll als ein Nervenleiden auffaßt, das seitweise in eine Art von Hellsehen übergeht, in welchem Zustande er die schärfste Kritik auf sich und sein artistisches und politisches Beginnen richtet. Die wichtigsten Fragen der künstlerischen und politischen Zeitverhältnisse erhalten so auf dem Wege der natürlichen Inspiration ihre Lösung und wie die Betheiligung des ruhigen weisen Tizian diese Lösung nur um so interessanter macht, so gewährt der wankelmüthige Charakter Gonzagas, von der schlauen Politik Karls V. unstreicht, nicht minder ein anschauliches Bild menschlichen Strebens, wozu seine Gemahlin, die kluge Isabella, nicht wenig beiträgt. Es würde zu weit führen näher in das Einzelne einzugehen. Die Gediegenheit der Auslührung desselben, sowie die hohe Befriedigung, welche das Ganze in seiner anthrologischen Bedeutung gewährt, sind Bürge daß man es hier mit einem ächten Kunstwerk zu thun hat, zu welchem man immer wieder gern zurückkehrt, weil sein innerer Reichthum immer wieder neue Schönheiten entdecken läßt. — r —

II. Album.

Berichtigung.

Wir erhielten von Hrn. Professor Keller in Düsseldorf ein Schreiben, welches eine Rektifikation unsrer den Kupferstich „Die Familie Concina" nach Paul Veronese betreffenden Besprechung enthält, und das wir, um dem geehrten Künstler, dem wir durch dieselbe unabsichtlich zu nahe getreten, unserseits jede mögliche Genugthuung zu geben, seinem wesentlichen Inhalt nach wörtlich mittheilen.

An den Redacteur der Dioskuren.

In Ihrem geschätzten Blatte, die Dioskuren, vom 6. Dec. ist in der Kritik über den Kupferstich „Die Familie Concina" von Levy nach Paul Veronese ein unverschuldeter Irrthum, meine Zeichnung zu dem Stiche der Madonna Sistina betreffend, enthalten. In dem Artikel heißt es: „Professor Schurig, von dem auch die Zeichnung zu dem berühmten Stiche der Madonna Sistina von Keller herrührt u. s. w." Während der Vollendung einer größern Arbeit ließ ich, um Zeit zu gewinnen, weil ich dieselbe nicht unterbrechen durfte, durch Hrn. Prof. Schurig diese Zeichnung allerdings bis zu einem gewissen Grade präpariren, ging dann aber selbst nach Dresden, wo ich während eines Aufenthalts von mehreren Monaten dieselbe ausführte und vollendete. Da ich diese Zeichnung, wie sich von selbst versteht, als die meinige betrachte und gerade die Ausführung und Vollendung derselben von meiner eigenen Hand für den Stich eines so bedeutenden Werkes für nöthig hielt, so werden Sie wohl begreifen, daß die Verbreitung dieses Mißverständnisses für mich und mein Unternehmen unangenehm ist und nachtheilig sein könnte.

Ich bin fest überzeugt, daß Sie gerne bereit sein werden, diesen Irrthum zu berichtigen, und Sie würden mich dadurch sehr zum Danke verpflichten".

Nach dieser Remonstration ist Prof. Keller so freundlich, über seine großartige Arbeit einige Mittheilungen zu machen, die wir unsern Lesern nicht vorenthalten zu dürfen glauben. Er bemerkt:

„Der Stich schreitet so rüstig vorwärts, als es überhaupt bei einer so großen und umfangreichen Arbeit möglich ist. Wenn auch die Schwierigkeiten groß sind, so liegt doch wiederum in der Reproduktion eines so wunderbaren Bildes ein gewaltiger Sporn zur immer frischer Begeisterung, welche die Begrünnung der Schwierigkeiten, die ein so großer Kupferstich bietet, möglich macht.

Indessen werden bei dem größten Fleiße wenigstens noch 3½ Jahre für die Vollendung der Platte nöthig sein.

In der Hoffnung der Erfüllung meiner Bitte zeichnet hochachtungsvoll, geehrtester Herr,

Düsseldorf, den 13. Dez. 1863. Ihr
ganz ergebener
Prof. Jos. Keller.

Digitized by Google

Ausstellungskalender.

Teutscher Ausstellungskalender.

1. **Süddeutscher Cyklus.** Eröffnung im November zu Regensburg. (S. die Anzeige in Nro. 42.)
2. **Westdeutscher Cyklus.** Eröffnung im März 1864. (Siehe Bekanntmachungen in Nr. 47.)
3. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)
4. **Münster Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung im April.
5. **Nordteutscher Gesammt-Kunstverein.** Eröffnung in Bremen am 1. März. (Siehe das Programm in Nr. 49). Es folgen Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund u. Greifswald.
6. **Frankfurter kunstgewerbliche Ausstellung.** Eröffnung am 1. Juli 1864. (S. das Programm in d. Nummer)

Programme.

Frankfurt a. M. Hier hat sich ein zumeist aus Künstlern und Gewerbtreibenden bestehendes Comité gebildet, um im nächsten Sommer eine Ausstellung hiesiger Kunst- und Industrie-Erzeugnisse zu veranstalten und so den Beweis zu liefern, daß in Frankfurt nicht bloß Handel und Wandel, sondern auch Kunst und Gewerbe eine beachtenswerthe Pflege gefunden haben. Die Ausstellung findet vom 1. Juli bis 31. August im Saalbau statt. Die Anmeldungen werden bis spätestens Ende Februar, die Einsendungen längstens bis 14 Tage vor dem Eröffnungstermin erbeten. Die ausgestellten Gegenstände sind verkäuflich, müssen jedoch bis zum Ende der Ausstellung dort bleiben. Die Aussteller tragen die Transport-, Aufstellungs- und Feuerversicherungskosten. Mit der Ausstellung wird eine Preisvertheilung und Verloosung verbunden sein.

Kunstverkehr.

Gesucht:

Nr. 1. erledigt mit Dank für die eingelaufenen Offerten.
Nr. 2. 3. 4. und erledigt.
Nr. 5. Der 4. Band zu dem Werke: Le Museum de Florence, avec des explications Françoises par Mulot. Paris 1787.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Dioskl.)
2, und 3. erledigt.
4. Eine Sammlung von 600 antiken Gemmen und 4000 antiken Glaspasten, einzeln oder im Ganzen. Frankirte schriftliche Anfragen bei der Redact. d. Diosk.
5. Ein Oelgemälde von Snyders, darstellend einen „Kampf des Löwen und Tigers um einen Hirsch"; sowie
6. Ein Oelgemälde von Mabuse, „die Königin der Niederlande mit ihrem Kinde als Madonna". Früher im Besitz einer alten kölner Adelsfamilie. Anfragen franco an die Red. d. Dioskuren.
7. erledigt.
8. Eine kleine Sammlung älterer italienischer und englischer seltnerer, sehr wohl erhaltnerer Kupferstiche, zum Theil Drucke vor der Schrift.

Briefkasten.

Hrn. J . . . M. in **Köln**. Es ist auch in der Fortsetzung des fraglichen Artikels nichts von dem angezeigten Punkte enthalten, was einer Erweiterung in Ihrem Sinne widerspräche. Wir möchten aber die betreffenden Nachträge, die wir mit Vergnügen acceptiren, nicht gern allzulange über den Schluß des bezüglichen Artikels hinausschieben. Machen Sie also Ihr „In allerkürzester Zeit" wahr. Besten Gruß. **M. Sr.**

Herrn **Stadtbaurath Hiebe** in **Lüding**. Den Betrag für die in Ihrem Schreiben vom 16. December erwähnten Blätter haben wir seiner Zeit richtig erhalten.

Der Sekretair des Museums
Dr. M. Schasler.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Regensburg, Bamberg, Würzburg** und **Wiesbaden** veranstalten in den Monaten November und December 1863 und Januar bis August 1864 incl. **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8- bis 14tägiger Dauer, unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird:

daß alle Kunstwerke in den Monaten **November 1863** bis **Mai 1864 zuerst** nach **Regensburg** oder nach **Wiesbaden**, in den Monaten **Juni** bis **August 1864** aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke eingeladen. [170]

Kunst-Auction.

[183]

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Katalog der Börner'schen Kunst-Sammlung IV. Abtheilung enthaltend die erste Hälfte der Deutschen Schule: *Kupferstiche*, welche Montag den 11. Januar 1864 zu Leipzig im Auctionslokal des Unterzeichneten öffentlich versteigert werden. Leipzig, 2. Decbr. 1863.

Rudolph Weigel.

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [104]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in **Nürnberg.**

Permanente Gemälde-Ausstellung

von **Sachse & Comp.**, Jägerstr. 30.

Neues von Graf **Kalckreuth**, **Pixis**, und von vielen andern namhaften Künstlern. [144]

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal

à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[105] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Achter Jahrgang. № 52.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

27. Dezember 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Grossbritannien, Amerika und Australien** C. Jeuber's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Kunstchronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Kreuznach, Köln, Weylar, Koblenz, Bonn, Stuttgart, Mühlhausen, Worms, Dresden, Prag, Wien, Paris, London.

Kunstgeschichte u. Antiquitäten: Kunst und Künstler in Amerika. (Forts.) — Zur Geschichte des Kölner Domes. (Schluß.)

Kunstliteratur u. Album: I. **Kunstliteratur**: Dr. W. Lübke, Geschichte der Plastik. II. (Schluß.)

Kunstinstitute und Kunstvereine Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Ausstellungskalender. — Kunstverkehr. — Briefkasten. —

Die Dioskuren

werden vom neuen Jahrgang ab — und zwar ohne Erhöhung des Abonnementspreises und ohne Veränderung des Formats — als

Illustrirtes Journal

erscheinen.

Die allmälig aber fortdauernd wachsende Theilnahme des kunstliebenden Publikums an unsrer Kunstzeitung haben die Redaction in den Stand gesetzt, einen weiteren Schritt zur Erreichung jenes Zieles zu thun, welches sie sich von Anfang an vorgesetzt, nemlich ein *allgemeines, für Künstler wie für kunstgebildete Laien ansprechendes Kunstjournal* für Deutschland in ähnlicher Form und Ausstattung herzustellen, wie es England in seinem „Art Journal" besitzt. Was den sonstigen Inhalt betrifft, so haben „Die Dioskuren" nie eine Vergleichung mit irgend einem Kunstjournal des Auslandes gescheut.

Vom neuen Jahrgang ab werden demnach *„Die Dioskuren"* in jeder Nummer künstlerisch ausgeführte **Illustrationen** bringen, welche entweder die *Portraits ausgezeichneter Künstler* oder die *Abbildungen ihrer Werke* u. s. f. darstellen. Insbesondere hofft die Redaction die Rubrik **„Kunstindustrie"** mehr als es bisher geschah, berücksichtigen, und ausserdem durch *Illustrationen vorzüglicher älterer und neuerer Werke der Kunstindustrie* ausstatten zu können.

Indem die Redaction von dieser künstlerischen Vervollständigung des Journals den geehrten Lesern desselben Anzeige macht, giebt sie zugleich die Versicherung, dass sie — was den textlichen, und namentlich *kritischen* Theil des Journals betrifft — ihre bisherige Tendenz strengster, von jeder Beeinflussung und Rücksichtnahme freier Ueberzeugungstreue und stofflichen Vielseitigkeit festhalten wird.

BERLIN, im December 1863.

Die Redaction der „Dioskuren".

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Verlosung der für den Künstler-Unterstützungsverein von hiesigen Künstlern so zahlreich beigesteuerten Gegenstände ist bis Mitte Januar hinausgeschoben und die Ausstellung in Folge dessen verlängert worden. Wir zeigen dies unsern Leser mit der Aufforderung zur recht zahlreichen Betheiligung an dem verdienstlichen Unternehmen mit der Bemerkung an, daß die Chancen des Gewinns sehr groß sind, da selbst bei Absetzung von 4000 Loosen jedes 10te Loos gewinnt.

Kreuznach. — Seitens eines hiererts für Errichtung einer Statue zu Ehren des verstorbenen Geh. Sanitäts-Raths Dr. Prieger, des Gründers des Kreuznacher Soole-Bades gegründeten Comités ist die Ausführung dieser Statue dem Bildhauer Karl Cauer übertragen worden. Die Statue soll aus carrarischem Marmor erster Klasse 8½ Fuß groß ausgeführt werden und im Laufe von etwa zwei Jahren fertig sein. Das Modell dazu in halber Größe ist bereits vorhanden.

— — Der Bildhauer Robert Cauer ist mit dem Modell zu einem 5 Fuß hohem Marmor-Relief beschäftigt, was nach Früchl in die Familengruft des Ministers von Stein kommen soll, als Grabdenkmal für die jüngst verstorbene Gräfin Kielmansegge, der einzigen Tochter des Ministers.

Köln. — Es wird die Freunde des Dombaues interessiren, daß die Stadt Köln sämmtliche Gebäude, welche an der Nordost-, Ost- und Südseite des Domes liegen, zum Niederreißen erworben hat. Um den Dom herum soll nun ein Umgang geführt werden, welcher dem Publikum täglich offen steht, und nach Osten hin, an der Außenseite des hohen Chors der Kirche, sich zu einer großartigen Halbrotunde, gerade der festen Rheinbrücke gegenüber, erweitert. Der Plan wird bald ausgeführt werden, und dann wird der Dom von einem prächtigen freien Platz umgeben sein, der größer und ansehnlicher ist, als unseres Wissens ein solcher sich bei irgend einer Kathedrale befindet.

Weslar. — Hier hat sich behufs Erneuerung und Vollendung des Doms ein Dombauverein gebildet. Die aufzubringenden Kosten betragen mindestens 40,000 Thlr.

Koblenz. — Die hiesige St. Castorkirche, in ihren weitlichen Theilen ein Bauwerk des elften Jahrhunderts, jetzt verständig restaurirt, hat in dem neuen Portale, nach dem Plane des Werkmeisters am Dombau zu Köln, Franz Schmitz, ausgeführt, einen der Würde des Baues entsprechenden Bauschmuck erhalten. Das Portal, in streng romanischem Stile, ist ebenso schön in seiner Gesammtwirkung wie in seinen Details, die außerordentlich fleißig gearbeitet sind. Noch fehlt dem Thürbogenfelde, dem Tympanum, der plastische Bildschmuck. Inwiefern hat sich die Aussicht eröffnet, auch diesen bald ausgeführt zu sehen, und zwar nach dem Entwurfe des kölner Bildhauers Peter Fuchs.

Bonn. — Nachdem die berühmten alten Wandgemälde zu Brauweiler auf Anordnung des Regierungspräsidiums durch den hiesigen akademischen Zeichnenlehrer Hohe hergestellt worden sind, haben jüngst auch die Restaurationsarbeiten von den alten Fresken der schönen romanischen Doppelkirche zu Schwarzrheindorf aus dem Jahre 1151 begonnen. Eine Deutung dieser höchst bemerkenswerthen, stark an die Antike erinnernden Wandgemälde hat kürzlich ein katholischer Geistlicher in der „Bonner Zeitung" veröffentlicht. Uebrigens wird die Kirche auch architektonischer hergestellt.

Stuttgart. — Oberbaurath Leins will die von ihm erbaute Villa des Kronprinzen in einem buntfarbigen Prachtwerke mit erläuterndem Text veröffentlichen. Das Werk soll in drei Abtheilungen erscheinen, und zwar werden in den ersten beiden die äußern und innern malerischen Ansichten, im dritten aber das rein Architektonische enthalten sein. Für die ersten beiden Abtheilungen dürfte das schöne Werk Professer Grüb's in Berlin: „Schloß Babelsberg" maaßgebend sein, und ist ein erst kürzlich aus Italien zurückgekehrter, äußerst talentvoller junger Architekt, Dollinger, bereits mit den Aufzeichnungen beschäftigt.

— — In der „Permanenten Kunst-Ausstellung"*) machte ein übergroßes Kniestück-Bildniß der Königin von Holland, welche sich während ihrer Anwesenheit hier von Winterhalter malen ließ, viel Lärm. Künstler von Fach und Kunstverständige wollten aber außer der Aehnlichkeit im Bilde Nichts finden als eine mit Bravour und in ansprechender Salon-Manier gemalte Mode-Figur. Ein anderes, mit einer gewissen Ostentation in einem Saale des Königsbaues zur Ausstellung gebrachtes Genrebild von Brion, einem in Paris gebildeten Elsässer, stellt eine: „Hochzeit im Elsaß" vor, welches von dem Berichterstatter der Rec. hart mitgenommen wird.

— — Der hiesige Künstler-Verein wird zum Besten seiner Unterstützungs-Kasse eine Weihnachts-Ausstellung großer Transparent-Gemälde im großen Saale des Königsbaues veranstaltet wird. Sechs gegen 23' hoher und verhältnißmäßig breiter Gemälde aus der heiligen Geschichte nach Fra Bartolomeo, Raphael, Rubens, Correggio ꝛc. sind zu diesem Zwecke bereits vollendet und stellen von großer Wirkung sein. Passende Gesänge von Palestrina u. A., geleitet vom Direktor des klassischen Kirchengesang-Vereins, werden jedes einzeln gezeigte Bild begleiten und ein von Herrn Dr. Grunert gesprochener Prolog die erhebende Feier einleiten.

Mühlhausen im Elsaß. — Wie lange sich die Ueberlieferungen der altdeutschen Kunst gelegentlich erhalten haben, das erfuhren wir kürzlich, als ein hiesiger Arzt sechs Teppiche mit biblischen Darstellungen erwarb, welche nach dem Zeugniß der eingewebten Inschriften vom Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts stammen. Zwei tragen die Jahrzahl 1592, zwei 1595, einer ist von 1598 und der späteste hat das Datum 1600. Auf jedem befinden sich zwei Monogramme, deren Entzifferung bis jetzt nicht gelungen ist. Auf den ersten Blick sieht man jedoch, daß man es mit Kompositionen der besten alten Meister zu thun hat. In der That erkennen wir, in der „Fußwaschen Petri" und der „Kreuztragung Christi" die Verbildter von Dürer's kleiner Holzschnitt-Passion, in der „Taufe Christi" dagegen die bekannte Komposition von Martin Schön. Ein Vergleich mit den Originalen ergiebt die größte Genauigkeit und Treue der Nachbildung, nur daß die Empfindung im Ganzen etwas flauer und der Charakter der Zeichnung etwas abgeschwächt ist, wie sich's von der späten Entstehungszeit nicht anders erwarten ließ. Man wird sich aber darüber weniger zu wundern haben, als über dies lange Nachwirken einer alten guten Kunsttradition. Von den drei anderen Bildern, der „Kreuzaufrichtung", „Himmelfahrt Christi" und „Ausgießung des h. Geistes", vermag ich mit den mir zu Gebote stehenden Mitteln die Originale nicht nachzuweisen; doch entsprechen sie den übrigen in der gesammten Auffassung und Behandlung vollständig. Die Teppiche sollen ursprünglich aus dem Kloster Maursmünster (Marmoutier) herrühren und mögen Erzeugnisse einer elsässischen Fabrik sein. Der Photograph Braun in Dornach bei Mühlhausen, dem wir unter Andern die herrlichen großen Blätter der Münster zu Straßburg und zu Thann verdanken, hat vorzüg-

*) Eine ausführliche Korrespondenz bringen wir in der nächsten Nummer. (Siehe Briefkasten.)

Digitized by Google

liche Aufnahmen von diesen interessanten Teppichen gemacht, welche wir allen Freunden altdeutscher Kunst empfehlen.

Worms. — Das Lutherdenkmal, welches nach des verstorbenen Rietschel Entwurf von G. Kietz und A. Donndorf in Dresden ausgeführt wird, ist, wie das „Dresdner Journal" meldet, wiederum einen Schritt seiner Vollendung näher gerückt. Bekanntlich sollen die vier Ecken der Denkmalumfriedung mit den Standbildern der auf weltlichem und geistigem Gebiete mächtigsten Stützen und Förderer der Reformation: „Friedrichs des Weisen" und „Philipp von Hessen", „Reuchlin's" und „Melanchthon's", geschmückt werden. Von diesen vier Standbildern sind die der beiden Fürsten, viel über Lebensgröße, in diesen Tagen im Modell fertig geworden. Die Statue des ersten fürstlichen Schützers Luther's und seiner Lehre, Friedrichs des Weisen, ist von Donndorf modellirt. Die breite stattliche Gestalt des Fürsten, mit dem Gepräge biederer Festigkeit, Umsicht und Frömmigkeit, erscheint im kurfürstlichen Ornate. Das Schwert tragend, das er schirmend über den jungen Glauben gehalten, während die Kaiserkrone, die er zurückgewiesen, neben ihm liegt, hat die ganze Gestalt etwas würdevoll Bewegtes, als schreite sie einem feierlichen Zuge voran. Eine ebenso gelungene Arbeit ist die von Kietz modellirte Statue Philipp's von Hessen. In dem malerischen Hoffleide jener Zeit, mit dem Ausdrucke kühner Zuversicht und stürmischen Sinnes, steht, auf sein gutes Schwert gestützt, Philipp der Großmüthige vor uns. In beiden Statuen ist die Gewandung prächtig behandelt.

Dresden. — Die Generalversammlung des sächsischen Kunstvereins hat am 28. November hierselbst stattgefunden. Nach der Rechnungsvorlage und Vornahme der Ergänzungswahlen kamen zwei Anträge zur Verhandlung, betreffend: 1) Die Zulassung von Photographien zur Kunstausstellung, und 2) Kunstvereinsactien an Zahlungsstatt zu geben. Beide Anträge wurden abgelehnt. Zum Vereinsblatte für das Jahr 1864 wurde eine Lithographie nach einem Oelgemälde von Bischoff: „Das Morgengebet", bestimmt.

— — Das Lotterieunternehmen zum Besten des hiesigen Künstlerhauses nimmt den besten Fortgang. Neuerdings sind von Kunstfreunden in Dresden und Leipzig wieder einige sehr schätzbare Gegenstände eingegangen, darunter eine Handzeichnung des älteren v. Ramberg, ferner eine Kopie von Calame und eine größere Landschaft von B. Stange.

Prag. — Die Kupferstichsammlung des hiesigen böhmischen Museums hat eine bedeutende Bereicherung erfahren. Aus dem Nachlasse des im Mai d. J. verstorbenen Hrn. Koch-Kanka sind als Legat über 70,000 Holzschnitte, Kupferstiche, Radirungen, Handzeichnungen 2c. dem Museum übergeben und einverleibt worden. Eine Beigabe zu der werthvollen Sammlung ist die ebenfalls von Koch-Kanka der Anstalt hinterlassene Bücherkollection von 460 Bänden, welche sämmtlich in das Gebiet der Graphik einschlagen und wobei sich auch Inkunabeln mit Xylographien befinden.

Wien. — Da diesmal von unserem Korrespondenten kein Bericht über die Ausstellung des österreichischen Kunstvereins eingegangen, geben wir eine Uebersicht der ausgestellten Werke nach den Lokalnachrichten der „Reensionen": Unter den wenigen nicht verkäuflichen Ausstellungswerken befinden sich die größtentheils bekannten Cartons von Kupelwieser. Bemerkenswerth als Nachbildungen sind die Aquarellen von Bertholds nach den Deckengemälden Raphael's in der Farnesina, und Gösl's Aquarelle nach Murillo und Trevisani aus der Esterhazy-Galerie: „Das Brot vertheilende Christuskind im Schoße Maria's", und „Lucretia, die sich den Tod giebt." Grottger kämpft in seinen „Seenen aus Russisch-Polen" auf künstlerischem Gebiete den Verzweiflungskampf seiner Nation mit. Das stürmische Gefühl dieses unläugbar sehr talentvollen jungen Mannes treibt ihn zu markanten, freilich von den Regeln der Kunst noch wenig beherrschten Darstellungen, durch welche aber das Auge des Beschauers unwillkürlich gerührt und mitleidsvoll auf die entsetzlichen Erscheinungen dieser nationalen Tragödie gehetzt wird. Berdellé in München hat in seiner „Aus dem Bade steigenden Venus" einen antiken Gegenstand in moderner Auffassung trefflich dargestellt. Leys in Antwerpen entfernt sich in der Komposition seiner „christlichen Märtyrer im heidnischen Gefangenen, welche zum Tode geführt werden", allzuweit von den klassischen Meistern. Aus dem reichen Schatz der sonstigen figuralischen und landschaftlichen Darstellungen greifen wir als besonders beachtenswerth heraus: die Genrebilder „Streit beim Spiele" von ten Kate in Amsterdam, „Wiedersehen nach überstandener Krankheit" und „Entweder — oder" von den Düsseldorfern Otto Rethel und Wischebrink, dann „Die Wallfahrer" von dem Wiener A. Schönn, das „Schwarzwalder Mädchen" von Canon, die Porträts von Reiter, Aigner, Deker und Wertheimstein, eine effektvolle Landschaft von Calame „Hochgebirge", eine in diesen Blättern schon angezeigte Landschaft Selleny's aus Brasilien, dann A. Achenbachs „niederländisches Dorf mit Mühlen." Von der Klein-Plastik sei erwähnt: Eine Nachbildung in Alabaster nach Gian Bologna von Stolzi in Florenz: „Raub der Sabinerinnen" und Hakenschaden's in München reizvolle Thierstatuetten und Thiergruppen in Gyps.

Paris. — Was hier von Seiten der Regierung im Jahre 1863 für die Kunst gethan worden ist, findet in dem eben veröffentlichten „Gelbbuche" eine Stelle. Unter den Aufträgen für Maler sind hervorgehoben: Ausmalung des großen Saales des Municipalrathes in Paris, der geologischen Galerie im naturhistorischen Museum und verschiedener Kapellen in pariser Kirchen; ferner eine Anzahl von Bildnissen geschichtlicher Persönlichkeiten für die Galerie in Versailles und den erzbischöflichen Palast in Paris; ein großes historisches Bild, das einen hervorragenden Moment aus dem mexikanischen Feldzuge verherrlicht, ebenfalls für die versailler Galerie; endlich Kopien italienischer Meisterwerke für die Sammlungen der Schule der schönen Künste. Was die Bildhauerei betrifft, so war auch diese gehörig bedacht, und das Ministerium des kaiserl. Hauses und der schönen Künste ließ unter Anderm auf diesem Gebiete anfertigen: eine Statue Molière's für das Théatre français, eine Gruppe und mehre Statuen in Marmor für den neuen Louvre oder für den Hof des alten Schlosses, die galvanoplastische Wiedergabe der Basreliefs der Trajanssäule, zwei Statuen der Façade der neuen Kirche zu Vincennes, endlich Büsten berühmter Personen für die Bibliothek des Instituts, sowie für das Museum des Louvre und von Versailles. Außerdem sind noch eine Anzahl Subventionen zur Herstellung von Denkmälern bewilligt, verschiedene Medaillen geschlagen, sowie eine Reihe großartiger Neubauten und Restaurationen aller bedeutender Gebäude unternommen worden.

London. — Die englische Nationalgalerie ist durch die Königin Victoria wieder mit 22 auserwählten Gemälden bereichert worden. Dieselben stammen aus der fürstlich Wallerstein'schen Gemäldesammlung, deren größten Theil der verstorbene Prinz Albert 1850 an sich gebracht hatte und durch Dr. Waagen katalogisiren ließ. Da der verstorbene Prinz aber den Wunsch ausgesprochen hatte, diesen Bilderschatz der Nationalgalerie später zuwenden zu wollen, so hat die Königin, welche das Andenken des Gemahls in Allem heilig hält, diese Anordnung getroffen, nach welcher die Vorsteher der Galerie die besten Stücke der Sammlung auszulesen und in einem besondern Zimmer westwärts von der Haupttreppe aufgestellt haben.

Digitized by Google

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Kunst und Künstler in Amerika. (Forts.)

Die Genremalerei ist, wenngleich viel versprechend in den Motiven, doch, was Vortrefflichkeit der Durchführung und Abwechselung betrifft, so beschränkt, daß sie keine besondere Erwähnung verdient. Hall's Fruchtstücke sind so gut, wie sie eben sein können, und verhältnißmäßig geschätzt; aber Blumen und Früchte, so gut sie eben sein mögen, können als alleinige Motive der Kunst doch nur ein geringes Interesse darbieten. — In der Darstellung des gewöhnlichen Lebens sind weder Wilkie's noch Teniers zu Tage gekommen. Dagegen besitzt Amerika in einem Künstler, Beard mit Namen, einen Humoristen ersten Ranges. Die Specialität Beard's besteht darin, seinen Thierkompositionen geistreich gedachte aber schwach gemalte menschliche Launen, Leidenschaften und Ideen einzuhauchen. Etwas Drolligeres in seiner Art als „das eifersüchtige Kaninchen" und „Grimalkin's Traum" haben wir nie gesehen.

Unsere Betrachtung führt uns nun zu dem einzigen Felde, auf welchem die amerikanische Malerei einen entschiedenen Erfolg errungen hat, — zur Landschaft. In dieser Richtung sind ihre Fortschritte wirklich bemerkenswerth. Der erste „Meister" war Cole. In seinem frühesten Stile, ebenso wie Turner, Wilson und Cozens, von Claude beeinflußt, emancipirte er sich bald von jeder Abhängigkeit und legte originelle Gedanken und Fähigkeiten an den Tag, besonders in seinen idealen und poetischen, zur Allegorie neigenden Kompositionen, die jedoch das Landschaftliche als Grundlage der Konception stets festhalten und dasselbe mit menschlichen oder mythologischen Vorgängen und Beziehungen anfüllen. Aus diesem Beispiele geht hervor, daß die amerikanische Landschaftsschule ihre Laufbahn mit hohen Intentionen begann. Da jedoch der Fortschritt in dieser Richtung großes exfindorisches Genie erfordert, so fand Cole keine Nachfolger. Seine Farbe war übrigens roh, undurchsichtig und unharmonisch, zu übermäßiger Blässe oder Dunkelheit neigend, obgleich er hin und wieder eine richtige Harmonie der feinen Lichtabstufungen der italienischen Meister an den Tag legte. Er übt jetzt wenig Einfluß mehr, weder auf das Publikum noch auf die Künstlerwelt, weil er Phantasie erfordert, um verstanden zu werden. Aber sobald die höheren Sphären der Kunst sich in Amerika Bahn brechen, wird sein Ruf stets wachsen, nicht sowohl um des von ihm bereits Vollendeten willen, als weil er der Vorkämpfer der landschaftlichen Kunst war, so wie Allston es hinsichtlich des großen Stiles im Allgemeinen und zwar in seiner edelsten Richtung, bei vollkommener Würdigung seiner geistigen Bedeutung, seiner Zeit gewesen ist.

Die amerikanische Landschaftsmalerei bewegt sich gegenwärtig aber beinahe ausschließlich in der Richtung des krassesten Naturalismus. Wir verstehen darunter die Nachahmung der Gestalten und Phänomene der Natur, wie sie sich dem Auge darstellen, ohne Rücksicht auf irgend eine vorbergene, mit der menschlichen Seele in Berührung stehende Bedeutsamkeit der Naturformen. Diese Nachbetung des trockenen Wortlautes der Natur wird von den meisten der amerikanischen Maler so weit getrieben, daß ihre Werke von jedem menschlichen Anhauch gänzlich entblößt erscheinen. Ihre Gedanken- und Gefühllosigkeit wirkt unaussprechlich langweilig, nachdem wir uns von dem ersten Erstaunen über die übertriebenen atmosphärischen Effekte erholt haben, welche, obgleich dramatisch abwechselend in der Ausführung, doch in den Motiven unendlich monoton sind. Das höchste Ziel der Mehrzahl dieser Landschaftsmaler ist offenbar die Abfuhrung der Lufttöne. Man muß da eine förmliche Epidemie von Sonnenuntergängen und wahre Paroxismen von Stürmen durchmachen. Einem unserer transcendentalen Maler zum Trotze, der die scharfsinnige Behauptung aufstellte, es könne kein großes Werk geben ohne die drei fundamentalen Eigenschaften: „Ruhe, Stille und Unbeweglichkeit", geht jener nationale Trieb den gerade entgegengesetzten Weg. Nach Analogie jener Stufenleiter in der Definition würde man jetzt drei andere Eigenschaften als Merkmale der amerikanischen Landschaft anstellen können: „Höhe, Größe und Kolossalität". Sie gipfeln in dem, was man Landschaften in Naturgröße nennen könnte. Es kommt dann noch hinzu: oberflächliche Empfindung, ungebuldige Ausführung und eine Neigung zur Selbstüberschätzung, welche aus Mangel an hinreichendem Vergleich mit besser gebildeten Schulen hervorgegangen ist. Ein „Niagara", 7 Fuß hoch und 6 Fuß breit, in fünf Stunden vollendet, oder ein historisches Portrait in heroischem Maßstab, von einem General auf dem Schlachtfeld, in wenig Sitzungen gemalt, das sind so die „Wunderdinge" für unsern amerikanischen Liebhaber-Seelen.

Nachdem wir die hauptsächlichsten Schwächen der amerikanischen Landschaftsmaler an's Licht gezogen haben, freut es uns nun auch zu einigen ihrer Vorzüge und Triumphe übergehen zu können. Hier steht Church an der Spitze, als Führer oder Verführer, je nachdem der Beschauer idealistischer oder materialistischer Neigung ist. Church hat ohne Zweifel beim Publikum einen großen Erfolg mit seinen Gemälden aus dem tropischen Amerika, mit seinen Gletschern, Cotopaxi's und Niagara's errungen, einen Erfolg, welcher ihm Bestellungen auf Bestellungen einträgt, so rasch er sie nur ausführen kann, und zu Preisen, die selbst in England Sensation machen würden, wo man bekanntlich 5000—10,000 Dollars für eine simple Landschaft nicht übermäßig viel findet. Dr. Johnson hat gesagt: „Derjenige, der für etwas anderes als für Geld schreibt, ist ein Narr!" Diese Bemerkung läßt sich ebenso gut auf die Kunst anwenden. Geld ist überall der mächtige Hebel ihrer Entwicklung, und dasselbe giebt jetzt auch in Amerika der Kunst einen Impuls, welcher ihr früher gänzlich mangelte. Wir wollen nicht sagen, das Geld an und für sich die beste Nahrung für eine jugendliche Kunst sei, aber es eifert zum Fortschritt an, und dieser muß dann mit der Zeit auch von erhabeneren, geistigen Antrieben geleitet werden. Church's Erfolge haben den Neid und den Unternehmungsgeist anderer Künstler angestachelt, und Alle, wie sie auch sonst von seinen Verdiensten denken mögen, stimmen darin überein, daß er die materiellen Belohnungen, die er erhält, auch verdient. Er zeichnet sich aus durch eine große Kenntniß des Details und ein lebendiges Farbengefühl; er ist von einer gewissen dramatischen Kraft der Darstellung und wirkt durch eine geschickte Technik malerischer Kompositionen und wohlangebrachte Reminiscenzen. Er geht aber mehr auf einen überraschenden und bezauberuden Eindruck, als auf absolute Naturwahrheit aus. Seine Kunst ist wesentlich theatralischer Natur. Seine Werke haben etwas von den Märchen aus „Tausend und eine Nacht", sie funkeln, glänzen, blenden, ziehen an und verwirren, gleich Kunstfeuerwerken. Der erste Anblick seiner Bilder ist immer der effektvollste; so sehr sie auch erstaunten und entzücken Applaus hervorrufen, so belehren sie doch nie. Ein unbehaglicher Zweifel überkommt Einen, ob die Natur auch wirklich so sei, wie er sie darstellt. Sein Farbenspiel und seine Abwechslung im Details sind wirklich staunenswerth, aber er besitzt weder Phantasie noch Geist. Es giebt keinen ehrgeizigeren und in seiner eigenthümlichen Richtung erfolgreicheren Künstler als ihn. Dessenungeachtet sind seine Werke so oberflächlicher Natur wie die Farben, aus denen sie bestehen, und entbehren daher auch jedes bleibenden Eindrucks auf ein denkendes Gemüth.

Digitized by Google

Church's großer Nebenbuhler, der seinen Ruf allernächstens zu verdunkeln droht, ist Bierdstadt. Er hat sich die „Rocky Mountains" und die westlichen Prairien zum künstlerischen Vorwurf gewählt. Beide Künstler sind ernste, arbeitsame Männer, welche weder Ausgaben noch Gefahren scheuen, um ihre Studien auf dem fernen und abenteuerreichen Felde ihrer Beobachtung fortzusetzen. Beide verfügen über eine Fülle von Anschauungen, gegründet auf ihre Skizzen, welche mehr darauf hinzielen, den Geist der Scenerie als ihr getreues Abbild wiederzugeben. Niemand illustrirt die indianische Lebensweise als Staffage seiner großartigen Naturbilder besser als Bierdstadt. Seine Figuren sind gut aufgefaßt, richtig gezeichnet und höchst vollendet in der Ausführung. Er glaubt nicht mit Turner, daß einige passend angebrachte Farbenkleckse hinreichend seien, um Männer und Frauen wirksam darzustellen; sondern er führt die Figuren detaillirt aus, ohne zu vergessen, sie dem Hauptmoment der Darstellung unterzuordnen, und erreicht damit den Zweck, daß seine Bilder ebenso vollkommen in den Einzelheiten wie gewaltig im Totaleindruck erscheinen. In seinem großen, erst kürzlich vollendeten Gemälde, die „Rocky Mountains", hat er sich mit einem Schlage in die Reihe der ersten amerikanischen Landschaftsmaler gestellt, und dies verdient um so mehr betont zu werden, als es sein Beispiel ist, welches die Schule von dem trügerischen Zauber eines Church zu befreien und zu einer wahren und tiefen Naturanschauung hinzuleiten strebt. Seine Behandlung ist breit, frei und kräftig. Die Felsenformen sind geognostisch getreu, man kann die Mineralien und den Charakter der Vegetation genau unterscheiden. Dabei aber wird sein Pinsel nie kleinlich: er vereinigt die verschiedenen Details immer zu einem wirksamen, harmonischen Ganzen mit einem bedeutenden Mittelpunkt. Besonders glücklich ist er in der Beleuchtung, in der Wiedergabe jenes eigenthümlichen amerikanischen Lichtes, welches, klar und scharf in den Umrissen und Schatten, die Landschaft in allen ihren Theilen durchdringt; in der Darstellung gebrochener oder wiederstrahlender Wolken, von jener atmosphärischen Feuchtigkeit, welche die Entfernungen vergrößert oder in einen Mantel zarter Schattenabtönungen einhüllt. Ehrgeizig, kühn, durchaus individuell, empfänglich für eine verständige Kritik, jedoch von völliger Unabhängigkeit des Urtheils und von großer innerlicher Willensstärke und Konsequenz scheint Bierdstadt zu einer hohen Rangstellung in der amerikanischen Kunst berufen zu sein. Zu seinen besten Werken gehört „Licht und Schatten", eine europäische Reminiscenz der Façade eines rheinischen Domes. Einige seiner Bilder haben unangenehme Reflexlichter, und zuweilen verschwendet er mit Emphase eine in Grunde kalte Farbe. Aber seine Atmosphäre ist immer gleich durchsichtig und sympatisch für das Auge. (Forts. folgt.)

Zur Geschichte des Kölner Doms. (Schluß.)

Steigen wir nun die 33 Treppenstufen unter dem Dachraum hinab, werfen wir je einen Blick durch die Oeffnungen im Gewölbe des Chors und der Kreuzvierung, wo wir tief unten schwindelnd das Innere der Kirche schauen, und treten dann auf die Galerie hinaus, welche, mit Fialen und Wimpergen geschmückt, sich um das ganze Dach herumzieht. Wir wandeln ringsum, uns sehen neben und unter uns aus der Tiefe zahllose Felsenspitzen aufragen, die sich eben in steinerne Blüthen zu verwandeln scheinen. Hier oben gewinnt man erst den vollen Einblick in die Großartigkeit, mit welcher die Kunst die schweren Massen der Strebesysteme zur schönen, leichten Form entwickelt hat. Wir verzichten auf jede Beschreibung, denn wir wissen, daß jede solche hinter der Wirklichkeit zurückbleibt. Wir befriedigen noch am Südwestende unsere Lust, den Torso des alten Thurmes, auf dem sich zwischen Gebüsch der riesige Krahn der mittelalterlichen Werkmeister erhebt, und mit seinem langen Arm auf die neue Bauthätigkeit hinzuweisen scheint. Von der Galerie führen Wendeltreppen von 98 Stufen abwärts bis auf die Höhe der Seitenschiffe, wo abermals eine Galerie, die sich an den beiden Portalen zu breiten Balkonen auslegt, sich rings um das ganze Hochschiff zieht. Hier wandeln wir unter den Bogen der Strebesysteme hindurch, wie in einem steinernen Walde. Auch im Innern der Kirche läuft in derselben Höhe eine Galerie um das ganze Hochschiff, das, namentlich von den Ecken der Kreuzeröffnung gesehen, einen ganz überwältigenden Eindruck macht. — Auf 140 Stufen gelangen wir unten zur Erde, und stehen nun vor der Front des prachtvollen Südportals, des „schönsten Thores der Welt." Der Entwurf zu dieser herrlichen Façade ist ganz und gar Zwirner's Schöpfung, da die Originalpläne zu den Portalen nicht mehr vorhanden waren. Der Bau hat 700,000 Thaler gekostet und ist ausschließlich für Rechnung des Staates ausgeführt worden, während das einfachere Nordportal von sämmtlichen Dombau-Vereinen errichtet ward. Das Südportal hat eine Höhe von 220 Fuß und eine Breite von 130 Fuß. Von den drei Eingangs-Hallen hat die mittlere größere 9 große und 58 kleine, die beiden andern je 8 größere und 30 kleine Baldachine, die von den Steinmetzen auf das Kunstvollste ausgemeißelt sind. Das Bogenfeld der Mittelhalle enthält das vom Dombildhauer Mohr nach Schwanthaler ausgeführte Relief, das in 72 Figuren die Leidensgeschichte Christi darstellt. Im Wimperg dieser Halle stehen die 6 Fuß hohen Standbilder Christi und der Evangelisten, ebenfalls von Mohr. Das große, sich darüber erhebende Fenster hat 52 Fuß Höhe und 25 Fuß Breite. Im obersten Wimperg sieht man in reicher, gothischer Ornamentik das Lamm Gottes mit dem Buche. Die Kreuzblume, welche das ganze Portal krönt, hat eine Höhe von 13 Fuß, und unten einen Durchmesser von 6 Fuß. Die Standbilder des Petrus und der acht Heiligen neben den Portal-Eingängen sind, wie das Glasgemälde des großen Fensters, ein Demgeschenk des Königs Wilhelm I. Das Nordportal ist aus technischen und symbolischen Gründen weniger reich ornamentirt, macht aber durch seine strenge Einfachheit einen nicht minder gewaltigen Eindruck.

Der mailänder Dom, der in Bösserée die Vorstellung von „Eisbergen und Gletschern" weckte, ist ganz aus weißem Marmor. Der Kölner Dom trägt ein bescheidenes Grau, aber sein Gestein ist auch fest und gediegen wie die Felsen seiner Heimath. Seine alten Fundamente bestehen aus Basaltsäulen von Oberwinter (zwischen Rolandseck und Remagen); zur Füllung der Zwischenräume wurde im Mittelalter Tuffstein, in neuerer Zeit Krotzenstein, schlackige Lava, aus der Andernacher Gegend, verwandt. Die Hauptmassen des hohen Chors und des alten Thurms sind Trachytquadern aus dem Westabhange des Drachenfels (im Siebengebirge), die innere Wandung und die Wölbungen des Chors aber sind Traß aus dem Brohlthale. Als im Jahre 1824 die Reparaturen begannen, wurde der Drachenfels wieder in Anspruch genommen; da die Steinbrüche dort aber der Straße am Rhein, sowie der schönen Ruine gefährlich zu werden drohten, wurden sie bald geschlossen und die Wölbenbung angebrochen. Auf Zwirner's Veranlassung wurde 1837 der Trachytbruch von Berkum (Kreis Bonn) für den Dombau angekauft, nachdem verschiedene auch vom Perlenkopf, einem der Vulkane des Laacher See-Reviers, ein trachytartiges Gestein, benutzt worden war. Zum inneren Kern der mächtigen Säulen wählte Zwirner dann später wieder den Drachenfels-Trachyt, entschied sich aber beim weiteren Fortbau für Sandstein. So ist das ganze Südportal, sowie das Hochschiff der Kirche, aus Sandsteinen vom Neckar erbaut, welche aus den Brüchen von Schaiterf, Dedenhausen und Neuenhausen

Digitized by Google

(zwischen Tübingen, Reutlingen und Nürtingen) stammen; der Sandstein des Nordportals ist aus Flonheim bei Alzei. Zum Thurmbau liefern den Sandstein die Steinbrüche von Obernkirchen, im kurhessischen Kreise Schaumburg. Zu allen Galerien und Abdachungen ist der Trachyt vom Stenzelberg (im Siebengebirge), zu den äußern Zierrathen vulkanischer Tuff vom Laacher See, heilbronner und udelfangener (bei Trier) Sandstein, zu den feineren Bildwerken, Baldachinen und Figuren aber, namentlich am Südportale, Grobkalk aus Rechefort bei Paris verwandt worden.

Daß ein so großartiger Bau ganz bedeutende Geldmittel erfordert, ist wohl Jedem begreiflich. Zwirner hatte seinen Anschlag auf 2 Millionen Thaler gemacht, mit denen er in 20—21 Baujahren den Dom (mit Ausnahme der Thürme) zu vollenden gedachte. Durch die Beisteuer aller deutschen Lande, unter denen sich Baiern ganz besonders ausgezeichnet hat, und durch den preußischen Staatszuschuß von jährlich 50,000 Thalern, ist es möglich geworden, den Bau ohne Unterbrechung fortzusetzen und bis zu dem vorläufigen Abschluß zu fördern, den er jetzt gefunden hat. Vom Jahre 1842 bis Ende 1859, also in 18 Baujahren, sind genau 1,770,999 Thlr. 3 Pf. verausgabt worden, welche Summe einen durchschnittlichen Jahresetat von ca. 98,400 Thlrn. ergiebt. Die im Zwirner'schen Anschlage nicht vorgesehenen Mehrkosten für Mittelthurm, Bleidach und Mosaikverglasung haben die Etats der letzten Jahre nicht unbedeutend gesteigert, sind jedoch auch aus den vorhandenen Mitteln gedeckt worden. Im Jahre 1860 betrug die Einnahme des Dombaufonds 123,484 Thlr. 23 Sgr. 8 Pf., im Jahre 1861 (incl. einen Staatszuschuß von 10,000 Thlrn., der vom Etat pro 1861 wieder abgesetzt werden soll) 133,540 Thlr. 13 Sgr. 7 Pf., und im Jahre 1862 ca. 115,000 Thlr. Zur Vollendung der beiden Hauptthürme lautet der Anschlag auf noch ca. 3 Millionen Thaler, was bei ebenso regelmäßigem Zufluß der Beiträge wie seither einer Bauzeit von noch dreißig Jahren gleichkommen würde. Möge die Begeisterung des deutschen Volkes für das schönste Baudenkmal, das es im Kölner Dome besitzt, nicht erkalten und in der Beisteuer zum Fortbau nicht ermüden. In hohen Ehren sei der Opferwilligkeit aller Dombaufreunde, insonders der Kölner Bürgerschaft gedacht, welche freilich an der Krone ihrer Stadt das allernächste Interesse hat, sich aber auch wohl bewußt ist, daß es nicht ein specifisch kölner, sondern ein durchaus deutsches Werk ist, das hier mit deutscher Geld- und Arbeitskraft, mit deutschem Fleiß und deutschem Geiste zur Vollendung heranwächst.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, dargestellt von Dr. Wilhelm Lübke, Professor der Kunstgeschichte in Zürich. Mit Illustrationen. 2 Theile. (Leipzig bei E. A. Seemann, 1863.)

II. (Schluß.)

Das, was wir bisher von den Ansichten des Verf's. „über das Wesen der Plastik" brachten, so oberflächlich und gedankenarm, wenn nicht geradezu schief es immer sein mochte, bleibt jedoch in dieser Rücksicht noch weit hinter Dem zurück, was er über den „Inhalt der Bildnerei" leistet. Aus Besorgniß, durch bloßes Referiren bei unsern Lesern den Verdacht zu erwecken, als ob wir absichtlich seine Gedanken entstellen wollen, müssen wir uns schon dazu bequemen, wörtlich abzuschreiben: „Was aus dem Kreise der Bildnerei ausgeschlossen bleibt" — fährt L. Seite 2 fort — „ist die Darstellung des vegetativen Lebens." — Die Pflanze, das Blatt namentlich, wird also als Motiv für die ornamentale Plastik oder viele selbst verworfen! Aber hören wir den Grund dieser Ausschließung: „Ein Baum, ein Strauch, eine Pflanze, greifen mit dem Gesicht ihrer Wurzeln tief in die Muttererde hinein*), klammern sich mit hundert Armen an den ernährenden Boden fest und welken dahin, wenn sie ihm entrissen werden. Schon aus diesem Grunde kann die Bildnerei die Pflanzengestalt nicht zum Gegenstande der Darstellung machen. Sie vermöchte ja doch nur ein Stück derselben zur Anschauung zu bringen, und müßte sich eines wichtigen Theiles" (nämlich der Wurzeln) „gänzlich enthalten: oder sie gäbe, wie es ihre Aufgabe ist, den vollen Organismus, dann aber schwebte die Pflanze mit ihrem Wurzelwerk in der Luft, fände keinen Standpunkt, keinen Halt, und machte, losgelöst von der Grundbedingung ihres Daseins, den traurigen Eindruck einer für das Herbarium getrockneten Pflanzenleiche."

Man traut seinen Augen kaum, wenn man dergleichen Absurditäten liest. Darum also, weil die Plastik die Wurzeln nicht mitbilden kann, ist die Pflanze unplastisch! Konsequenz: Büsten sind unplastisch, weil ihnen der Unterleib und die Füße fehlen! — Und wie ist es denn ferner mit den Früchten der Pflanze? Hier ist doch weder von Wurzeln noch — wie es weiter unten heißt — von Uebereinanderschneiden der Formen die Rede. Warum sind Fruchtstücke, Stillleben überhaupt nicht plastisch, sondern nur materisch möglich? Nie haeret. — Ist es denn wirklich möglich, daß dergleichen heute noch, außer etwa in Schulaufsätzen von Tertia, geiagt werden kann! Indessen scheint nach dieser Expektoration dem Verf. doch ein, wenn auch schwaches, Licht über den wahren Grund der unplastischen Natur der Pflanze — wenigstens für die Rundform — aufgegangen. Freilich betrachtet er ihn, wie es scheint, nur als beiläufig, indem er fortfährt: „Und noch ein anderer Grund kommt hinzu: die Gestalt jedes Pflanzenorganismus ist so reich an Einzelheiten, die neben und an einander gereiht sich frei gruppiren, eines das andere deckend und überschneidend, in dichte oder lockere Massen sich zusammenballend, daß die Plastik in dem Bieler" (und Zufälligen hätte er hinzufügen sollen, denn darin liegt der Hauptgrund) „vergeblich nach einer einfachen bestimmten Form suchen würde, die allein zu voller Erscheinung von ihr ausgeprägt werden kann." Das Wahre an der Sache ist, daß die zufällige Mannigfaltigkeit der Gestaltung in der Pflanzenform mit ästhetischer Regelsicherheit zusammenfällt und sich dadurch dem plastischen Schönheitsgesetz entzieht, das seiner Natur nach einfach und in sich harmonisch ist, eben weil es nur auf die abstrakte Form sich bezieht. Die abstrakte Form aber ist mit Einschluß der charakteristischen Besonderheit, die durch das individuelle Leben bedingt wird, Das, was man unter „Ideal" in der Kunst versteht. In dieser Bedeutung gefaßt, läßt sich eben kein Pflanzenideal, oder auch nur das Ideal einer bestimmten Pflanzenart darstellen, weil die Abstraction von jenen zufälligen Besonderheiten lediglich zu der Darstellung eines wesenlosen und unwahren Skeletts und kaum hie zu führen würde.

Daß dieser begriffliche Grund dem Verf. durchaus fern gelegen hat, geht sogleich aus den folgenden Worten hervor: „Anders verhält es sich mit der Thierwelt. Hier läßt sich jedes Einzelwesen frei vom Boden ab" — z. B. die Auster, oder rechnet der Verf. diese etwa zu den Pflanzen? — „und mag auch vom Plastiker sich für ein besondere Postament gewinnen lassen." — Etwa also ein Mißlaster oder eine langbeinige Spinne, von der Auster zu schweigen. — Diese ebenso geistreiche wie wahre Bemerkung begreift nun der Verf. zu dem Machtspruch: „Man kann daher als Gesetz aussprechen, daß Alles, was nach eignem Willen den Standort verändert, Gegenstand der Bildnerei sei." Darin liegt also die Quintessenz des Plastischen, dieser vorzugsweise in sich ruhenden Kunstdarstellung, daß die Gegenstände ihrer Darstellung laufen und fliegen können. Nun, wir müssen offen gestehen, daß wir einen sogenannten Tausendfuß oder sonst ein „mannigfaltig gegliedertes" ekelhaftes Gewürm, das „nach freiem Willen den Standpunkt verändert", für nicht plastischer halten können, als irgend eine Kaktus- oder Palmenart. — Aber genug hiervon, umsomehr als hiermit die Weisheit des Verfassers über den Begriff des Plastischen ebenfalls zu Ende ist. Denn er kommt nun mit

*) Warum so schwülstig statt einfach: „die Pflanze wurzelt in der Erde." Ein solcher prunkende Mantel der „blühenden Sprache" ist nur für diejenigen nothwendig, welche das Bedürfniß fühlen, die Blöße ihrer Gedanken zu decken.

Digitized by Google

einem durch nebelvolle Phrasen sich hindurchwindenden Uebergange von der Thierwelt auf die Menschenwelt und läßt nun den Strom seiner „blühenden", von „vollkommener Schönheit des organischen Lebens", „Funken himmlischen Lebens", „Abglanz unsterblicher Schönheit", „der Gottheit Ebenbild" überfließenden, in Wahrheit aber in der Sache, d. h. im Gedanken gar nichts sagenden Sprache sich in voller Breite ergießen. In der ganzen, etwas über fünf Seiten umfassenden Einleitung „Ueber das Wesen und den Entwickelungsgang der Plastik", worin er von allem Möglichen, von „Nachtsein" und „Kleidung" gleich darauf von der „christlichen Auffassung der Plastik", von ihrer „Verirrung" und „Erneuerung", ja sogar schließlich vom „neueren plastischen Stil" spricht, haben wir auch nicht einen einzigen schlagenden Gedanken gefunden: schöne nebulose Phrasen, gleißende Schalen ohne Kern! Ihm darin zu folgen und Schritt für Schritt die darin sich auf „schöne" Weise breitmachende Gedankenarmuth nachzuweisen, ist in der That eine undankbare Aufgabe. Unsere Leser, glauben wir, dürften übrigens an der obigen Probe völlig genug haben.

Wenn aber der Verfasser in dieser gedanklichen Grundlage seines Werkes sich schwach und unfähig für eine solche Arbeit erwiesen, so wollen wir nicht allzusehr mit ihm deshalb rechten. Nur ein Schelm giebt mehr als er hat. Anders aber verhält es sich mit dem positiven Inhalt. Wir haben bereits erwähnt, daß diejenigen Partien seines Buches, für welche bereits Vorarbeiten existiren — und dies sind nämlich alle bis auf die Gegenwart — seinen Maaßstab abgeben für seine Fähigkeit des Forschens. Bis zu der Plastik Rauch's und seiner Schule hat er nur bereits erarbeiteten Stoff zu bearbeiten nöthig gehabt. Die Plastik der neueren Zeit aber erfordert selbstständige und eingehende Studien. Hier also konnte er zeigen, daß er den Namen eines wirklichen Forschers verdiente. Ob er diesen Beweis geführt hat, wollen wir in einem letzten Artikel zu prüfen versuchen. (Art. III folgt.) M. Sr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

(Sitzung vom 9. Dezember.)

In derselben feierte die Archäologische Gesellschaft in üblicher Weise den Gedächtnißtag Winckelmanns. An die seit längerer Zeit wohl einverstandene Bedeutung dieses Festes knüpfte Herr Gerhard einige Bemerkungen über Winckelmann, die durch ihn begründete Forschung und die ihr dienstbare Thätigkeit gesselliger Vereine. Es ward bemerkt, daß die vielseitige Anerkennung Winckelmanns von sehr verschiedenen Standpunkten ausgehe, je nachdem sein energischer Lebensgang und seine nationale Bedeutung als Schriftsteller deutscher Zunge, seine Begeisterung für das Schöne und seine Geschichte der Kunst oder auch sein Verhältniß zum klassischen Alterthum und sein reales Verständniß antiker Kunstgebilde dabei überwiegend beachtet wird. Daß Winckelmann auch in dieser letzteren Richtung schöpferisch war, hat man in Deutschland lange Zeit übersehen, wenn man im Rosengarten der Kunstgeschichte sich gern erging, den Dornenpfad seiner mühevollsten Arbeit aber, seiner monumenta inedita, lieber vermied, mit denen doch in Gemeinschaft der Kunstgeschichte der Ausbau großer, auf monumentalen Quellen beruhender Fächer der Alterthumsforschung und somit der ganzen im Wechselbezug zur klassischen Philologie bestehenden heutigen Archäologie begonnen hat. Hiernach aber hat man ja wohl die volle Bedeutung Winckelmanns, der vom klassischen Alterthum ausging und seine römischen Studien mit griechischen Handschriften anfing, nicht blos in den Einzelregionen und der Geschichte der Kunst, sondern in jenem Bündniß von Kunst und Alterthum wahrzunehmen, an welches Winckelmanns großer Lobredner das gebildete Publikum Deutschlands längst gewöhnt hat, allerdings in einer von der gemeinhin sogenannten Archäologie des großen Publikums sehr verschiedenen Geltung. Bekanntlich wird dieser, erst nach der Zeit Winckelmanns gangbar gewordene Ausdruck von Frankreich her im vollen Umfange einer von Menge bis auf das Skolo reichenden Denkmälerkunde aller Zeiten und Völker gebraucht, wogegen die Wissenschaft gelonderte Kräfte und engere Grenzen einhalten muß, wie bei der Fülle des Stoffs bald die Denkmälerkunde Aegyptens und des Orients, bald die Kunstwerke des Mittelalters, bald und hauptsächlich das klassische Alterthum sie gewähren. Griechenland und Italien sind zwar nach ihrem Flächenraum nur sehr mäßige Faktoren; doch sind Zahl und Gehalt ihrer fortwährend durch neue Funde vermehrten Denkmäler mehr als genügend ein eignes Studium auszufüllen, dieses um so mehr, da auch die Denkmäler der Inschriftkunde sich von den Kunstwerken des Alterthums nicht wohl trennen lassen und statt einer dilettantischen Anwahl sie mit paläographische Kenntniß alles Vorhandenen für den Standpunkt des Forschers erheischt wird. Die Denkmäler, welche der klassischen Archäologie zuzugen, dürften nicht viel jünger sein, als zweitausend Jahre, und sind doch in so massenhafter, so zahlreicher, so stets neu auwachender Fülle auf uns gekommen, daß ihre Erkundung und Bearbeitung jede einzelne Kraft weit übersteigt; was aber durch vereinte Thätigkeit dafür geschehen kann, hat seit dem Jahre 1829 das archäologische Institut von Rom aus gezeigt, und kann auch die aus demselben entstandene hiesige archäologische Gesellschaft durch die in ihrem geselligen Verkehr bequem und allmählich entstandenen Leistungen nachweisen. Belege dazu sind in den mehr als zwanzig Jahrgängen ihrer archäologischen Zeitung und in den Programmen, welche auf Anlaß des Winckelmannsfestes von ihr ausgingen, enthalten.

Das dreiundzwanzigste dieser Programme ward vorgelegt und vertheilt. Unter dem Titel: „Der Doryphoros des Polyklet", hat Prof. Friederichs darin eine nackte männliche Statue des Museums zu Neapel, nach deren für's hiesige königl. Museum erworbenem Gypsabgusse veröffentlicht, deren Stil unsern Vorstellungen von der Kunst des Polyklet entspricht, und nach ihrer Stellung wie nach ihrer aus mehreren Repliken einleuchtenden Verbürgtheit den lateranischen Typus seiner großen argivischen Künstlers uns erhalten zu haben scheint. Der Verewigthätigkeit auswärts gefeierter Winckelmannsfeste, deren Programme aus Bonn und aus Göttingen zu erwarten stehen und aus letzterem Ort auch durch einen inhaltreichen Druckbogen Prof. Wieseler*) vertreten waren, ward gleichzeitig hervorgehoben; eingelaufen aus Greifswald war die jetzt abgedruckte vorjährige Rede des Prof. Baier über Winckelmanns Lehre vom Schönen und von der Kunst. Ebenfalls eingegangen und als Festgabe zu betrachten war auch ein von Prof. Conze zu Halle verfaßter Bericht über die bei nenlicher Bereisung Englands von ihm gründlich erkundeten und großentheils bisher unbekannten Antiken britischer Privatsammlungen. Der Vortragende ging hierauf über zu den Vorlagen, durch welche der Werth neuer Entdeckungen und Forschungen bei der Wiederkehr des Winckelmannsfestes sich augenfällig zu machen pflegt. Gypsabgüsse der Reliefs am Marmorsessel des Dionysospriesters und anschnliche photographische Abbildungen neu entdeckter Reliefs, beide aus dem athenischen Dionysostheater, hatte Herr Strack in Folge seiner dort angestellten Ausgrabungen zur Stelle gebracht. Photographien pompejanischer Funde, namentlich der durch Fiorelli abgeformten leibhaftigen Personen und zwei schön verzierter Trapezophoren, legte Hr. Hercher vor; eine Photographie der bei Prima-Porta gefundenen Statue des Augustus ward von Hrn. Waagen gezeigt. — Von antiken Denkmälern zeigte Hr. Gerhard eine gefällige kleine Thonfigur, angeblich nolanischen Fundorts, welche er vor längerer Zeit dem Prinzen Canzlerzio Spinelli verdankte, aber wegen unzureichender Auslegung bisher nicht veröffentlicht hatte. Eine verschleierte Frau sitzt mit unterstützstem Arm nachdenklichen Ausdrucks auf einem Untersatze, der mit Gegenständen von räthselhafter Bedeutung, Steinen oder Früchten bedeckt ist. Die hervorstechende Anmuth dieser Figur läßt auch bei Vergleichung zahlreicher ähnlicher Werke, wie das königl. Antiquarium in seiner Terrakottensammlung sie besitzt, sich betonen. Ob eine Ariadne, Demeter oder Kore, oder sonst eine mythische Frauengestalt in ihr gemeint sei, blieb fraglich und ward der Versammlung zu prüfenden Nachdenken empfohlen, in welcher dabei auch an die pathikanische Penelope erinnert ward. Eine glänzende Reihe ausgezeichneter antiker Originale hatte Dr. v. Rauch aus den Schätzen seiner Sammlung zur Stelle gebracht; sie bestand in 30 ausserlesenen Gold- und Silbermünzen, worunter eine goldne Oktadrachme der Arsinoë, ein Stater des Philippus Arhidäus, ein anderer höchst seltener Stater der Stadt Philippi in Macedonien, sehr alte großgriechische Silbermünzen von Posidonia, Metamontum, Croton und Rhegion, vorzügliche Münzen von Terina und

*) Unter dem Titel „Der Kranz im Kreise, oder der gewiete Kreis" ist der Inhalt unehrerer den vorjährigen Winckelmannsfesten bestimmter Programme zu einer mit reichlicher bildlicher Zuthat versehenen Schrift vereinigt, welche nächstens erscheinen soll. Das diesjährige Programm Prof. Wieselers trägt die Aufschrift „Epilog über den Apollo Stroganoff und den Apollo von Belvedere."

Digitized by Google

Messana, Agrigent, Syrakus und Gela, eine von den Karthagern zu Panormus geschlagene Münze, mehrere zum Theil sehr alte von Theben und von Athen, sehr alte auch von Knidos und Samos, mehrere vorzügliche aus Kreta (namentlich eine sehr seltene aus Cydonia und eine Silbermedaille des Kaisers Claudius mit der Apotheose des Augustus auf mit Elephanten bespannten Wagen), eine sehr schöne Tetradrachme von Tyrus mit Jahreszahl, eine Tetradrachme des syrischen Antiochus I. mit dem Herculeskopf als Revers statt des sonst üblichen Apoll, eine seltene Münze aus Chios und mehrere macedonische von ganz vorzüglicher Arbeit und Erhaltung. — Herr Friedrichs sah im einem anziehenden Vortrage auf die Würdigung Winkelmanns zurück. Welche Vorzüge er vor seinen Nachfolgern habe, ward mit Hinweisung auf manche Verirrungen ungenauer Diagnose und grübelnder Auslegung alter Kunstwerke an's Licht gestellt und dagegen das schöpferische Talent Winkelmanns hervorgehoben. — Herr Hübner sprach in eingehendem Vortrag über die in den beiden vergangenen Jahren zum Vorschein gekommenen Reliefs mit der Gruppe des Laokoon, das römische (vgl. Arch. Anzeiger 1862 S. 291 ff. und Archäologische Zeitung dieses Jahres Nr. 178 Seite 89 ff. Tafel CLXXVIII), welches in zahlreichen Abzügen des eben danach gefertigten Steindrucks vorlag, und das spanische (Arch. Anzeiger 1862 Seite 50 und Arch. Zeitung a. a. O. Seite 94 ff.). Er gedachte dabei zweier jüngst aufgestellter, sehr sonderbarer Deutungen der großen Gruppe, der von Haakh in Stuttgart (Verhandlungen der Stuttgarter Philologenversammlung von 1856 Seite 165 ff.), welcher darin eine historische Beziehung auf den jüdischen Krieg des Titus findet, und der von Rathgeber in seinem neuen Buch über den Laokoon (Laokoon, gefichtet den als Gegenstück zu Lessings Laokoon, Leipzig 1863. 4.), welcher sie gar als eine Allegorie der im Amphitheater unthindig fallenden Gladiatoren auffaßt. Der Vortragende ging auf die Erörterungen dieser und ähnlicher Vermuthungen über die vaticanische Gruppe nicht ein; er erwähnte kurz die bisher bekannt gewordenen Wiederholungen derselben in Statuentragmenten, Contorniaten und geschnittenen Steinen von zum Theil zweifelhafter Aechtheit und gab alsdann eine eingehende Beschreibung der beiden Reliefs, in welcher er ihre Abweichungen von einander, so wie ihre Verschiedenheit von der vaticanischen Gruppe hervorhob. Die Schlüsse, welche hieraus in Bezug auf die Aechtheit der beiden Reliefs gezogen wurden, sollen in ausführlicher Begründung zugleich mit der Herausgabe des spanischen Reliefs in den Annalen des römischen Instituts gegeben werden. Von neuen Schriften war ein großer Theil der diesjährigen Werke des archäologischen Instituts eingegangen, desgleichen ein zweiter Theil der von L. Gerlach photographisch herausgegebenen Skulpturen von Wörlitz*). Als Tagesmitt neuester hiesiger Forschung lag die akademische Abhandlung von Hrn. Kirchhoff über das griechische Alphabet vor; dankbar entgegen genommen waren auch verschiedene andre Schriften der Herren Cavedoni, Conestabile, Michaelis und Ussing. Die Versammlung war zahlreich besucht und durch Gegenwart der Herren Staatsminister von Mühler Exc. und von Bethmann-Hollweg Exc. geehrt.

*) Wörlitzer Antiken zum ersten Male veröffentlicht von Leopold Gerlach, Lehrer am Gymnasium zu Zerbst (jetzt zu Parchim). Heft II. (S. 19—36 mit 8 photographischen Tafeln) Zerbst 1863. 4. (Zu beziehen von dem Photographen Reichstein in Dessau.)

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

1. **Häudelscher Cyklus.** Eröffnung im November zu Regensburg. (S. die Anzeige in Nro. 42.)

2. **Weldenscher Cyklus.** Eröffnung im März 1864. (Siehe Bekanntmachungen in Nr. 47.)

3. **Wiener Akademie.** Eröffnung der Ausstellung am 15. April 1864. (Das Programm siehe unter den Bekanntmachungen in Nr. 32 d. D.)

4. **Fiſchler Kunstverein.** Eröffnung der Ausstellung im April.

5. **Norddeutscher Gesammt-Kunstverein.** Eröffnung in Bremen am 1. März. (Siehe das Programm in Nr. 49). Es folgen Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund u. Greifswald.

6. **Frankfurter Kunstgewerbliche Ausstellung.** Eröffnung am 1. Juli 1864. (S. das Programm in d. vor. Nummer.)

Kunstverkehr.

Gesucht:

Nr. 1. erledigt mit Dank für die eingelaufenen Offerten.
Nr. 2. 3. 4. und erledigt.
Nr. 5. Der 4. Band zu dem Werke: Le Museum de Florence, avec des explications Françoises par Mulot. Paris 1787.

Angeboten:

1. Die 24 Platten der berühmten landschaftlichen Radirungen des verstorbenen Direktors Karl Frommel. (S. die Annonce in Nro. 36 d. Dioskl.)
2. und 3. erledigt.
4. Eine Sammlung von 600 antiken Gemmen und 4000 antiken Glaspasten, einzeln oder im Ganzen. Frankirte schriftliche Anfragen bei der Redact. d Dioskl.
5. Ein Oelgemälde von Snyders, darstellend einen „Kampf des Löwen und Tigers um einen Hirsch"; sowie
6. Ein Oelgemälde von Mabuse, „die Königin der Niederlande mit ihrem Kinde als Madonna". Früher im Besitz einer alten kölner Adelsfamilie. Anfragen franco an die Red. d. Dioskuren.
7. erledigt.
8. Eine kleine Sammlung älterer italienischer und englischer seltnerer, sehr wohl erhaltener Kupferstiche, zum Theil Drucke vor der Schrift.

Briefkasten.

Hrn. **Rechtsanwalt F. ... in Coesfin.** Um Porto zu sparen, theile ich Ihnen in Erwiederung des von Ihrem Herrn Collegen empfangenen Schreibens zur Benachrichtigung mit, daß ich mit den getroffenen Maaßnahmen einverstanden bin und demzufolge Ihnen den Ueberschuß à Conto des nächsten Vereinsjahres gut geschrieben habe. Dr. M. Schasler.

An den verehrl. Vorstand des Akademischen Lesevereins in Wien. In dem uns überlandten „Zweiten Jahresbericht" ist, trotz unserer im vorigen Jahre in Betreff desselben Irrthums an den verehrl. Vorstand gerichteten Bitte, unser Journal wiederum unter den „Zeitschriften" zweimal aufgeführt worden; einmal als „Deutsche Kunstzeitung" (mit einem Stern) und als „Dioskuren" (mit zwei Sternen), so daß der Leser nothwendig auf die Vermuthung kommen muß, als existirten zwei dergleichen Kunstzeitungen. Da die Möglichkeit dieses Mißverständnisses der Redaction durchaus nicht angenehm sein kann, so ersucht sie hiemit nochmals dringend nicht nur um künftige Abstellung dieses Irrthums, sondern auch um sofortige Rektifikation desselben durch eine Notiz in den dortigen öffentlichen Blättern. Die Redaction glaubt in Rücksicht auf die Bereitwilligkeit, mit der sie dem geehrten Verein auf das betreffende Gesuch sofort 2 Exemplare ihres Journale zur Disposition gestellt, eine solche Berichtigung des genannten Irrthums wohl beanspruchen zu dürfen.

D. Red. d. Dioskl.

Herrn **R. A. in Stuttgart.** Da wegen der Feiertage diese Nummer schon heute (Donnerstag) statt am nächsten Sonntag ausgegeben werden mußte, traf Ihre Korrespondenz über den Kunstverein und die Permanente Gemälde-Ausstellung leider zu spät ein. Den ersten Theil bringen wir in der Nro. 1. des neuen Jahrgangs und erbitten wir etwaige nöthige Nachträge spätestens bis zum Mittwoch vor Neujahr. D. Red.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google